

www.kotobarabia.com
التداخل الحضارى
و
الإستقلال الفكرى
www.kotobarabia.com
مجدى يوسف

التداخل الحضاري

و الاستقلال الفكري

بقلم

الدكتور: دي يوسف

الفهرس

تقديم المؤلف

هذه مجموعة من المقالات والدراسات المتعلقة بالتداخل الحضاري بين العالم العربي وأوروبا في العصر الحديث، نُشِر معظمها بين عامي ١٩٨٣، ١٩٩١، وقد عمدت أن أقدمها للقارئ مجتمعة هنـا حتـى يمكـن مناقشة مقترحاتها بصورة أجدى وأعمق.

وإني لأسجل شكري العميق لكل من الأستاذ الدكتور: سمير سرحان، رئـيس الهيئـة العامـة للكِتـاب، والأستاذ الدكتور: محمد عناني، رئيس قسم النشر بالهيئة العامة للكتاب؛ لما تكبدوه من مشقة وجلد في جمـع الإحالات المرجعية في ثنايا هذه الدراسات وهوامشها بلغات ست، ذلك أني ناقشت النظريات المنشورة بهـذه اللغات الست (**خمس منها أوروبية**) مناقشة نقدية، بعد الاطلاع عليها في لغاتهـا الأصـلية صـدورا عـن أرضيتنا العربية المختلفة.

لذلك لن أعجب إن اهتم أصحاب تلك الاجتهادات الغَربية بترجمة بعض فصول هذا الكتاب إلى لغـاتهم؛ حتى يتعرفوا على موقفنا النقدي بإزائهم (من أمثلة ذلك الفصل الخاص بـ: "**نحو مدرسة عربية أصِيلة فـي الأدب المقَارن**"، والأفكار المطرُوحة حول: "**الإبداع الفلسفي العربي**"). وسواء حدث ذلك أو لم يحدث فـالهم الرئيسي لهذا الكتاب هو: حثّ العرب - كل العرب - على الفِكر المُستقل الذي هو ركيزة كل إبداع حقيقي.

كما لا يفوتني أن أُعرب عن عميق شكري للصديقين الأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، وكيل كلية الآداب جامعة القاهرة وأستاذ عِلم اللغة بها، لمراجعة تجارب اللغات الأجنبية بهـذه الطَبعـة أثنـاء غيـابي بالخارج، والأستاذ الدكتور جابر عصفور، رئيس تحرير "فُصُول" لاهتمامه بمتابعة إصدارها.

بقيت كلمة أخيرة حول تتابع موضوعات هذه الكتاب، فقد رأيت أن أبدأ فيها من العام إلى الخاص، وهكذا استهللتها ببحث تمهيدي قدمت به لمؤتمر دولي قمت بتنظيمه والإشراف عليه عام ١٩٨٥ حـول موضـوع: "التداخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث"، ثم عرجت بعـد ذلـك علـى اقتراحـي بضرورة إنشاء "جامعة بحثية" تتدارس على نحو شاملٍ وجماعي ما لا زال يُدرس بصورة جزئية مُفَتتة فـي مختلف العلوم والفنون العربية الحديثة. ثم خصصت ما تلا ذلك من موضوعات لتناول قضايا تتفرع عن هذا الهم العام الذي يطرحه على القراء هذا الكتاب المدخل، آملاً أن أستكمل في طبعاته القادمة ما لم يُعالج فـي هذه الطبعة.

وإذا كنت أوليت إشكالات الأدب المقارن اهتماما خاصا في هذه الطَبعة، فلا يعني ذلك أني أُقلل من شأن أي من الأنشطة البحثية الأخرى، سواء كانت في العلوم الطبيعية، أم الإنسانية، أم الفنون والآداب (باعتبارها أنشطة بحثية إبداعية). فهذه كلها بحاجة إلى جهودنا الجماعية المخلصة لإعـادة تأسيـسها علـى أرضـيتنا المجتمعية الثقافية المشتركة في كافة أمصار الوطن العربي، وا ولي التوفيق.

مجـدي يوسـف

أكتوبر ١٩٩١

الباب الأول

مقترحات فكرية وفنية

أفكار تمهيدية حول موضوع مؤتمر التداخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث

ليست مهمة هذه الدراسة الإجابة على أسئلة معينة بقدر ما هي طرح عدة تساؤلات. وقد نضطر أحيانًا إلى الخروج على هذه القاعدة في محاولة تحديد المفاهيم ومناقشتها؛ بُغية توحيد الأرضية العلمية المشتركة التي يفترض أن ينهض عليها عمل بحثي جماعي.

ولكنني أطرح حتى هذه التحديدات الأولية في شكل اقتراح يناقشه أعضاء هذا المؤتمر، ولهم أن يقبلوه أو يرفضوه أو يُعدلوه. لم أخرج إذًا عن جوهر مبدأ التساؤل.

والسؤال الأول:

لِم هذا المؤتمر؟

والسؤال الثاني:

ما المنهج الذي يجدر اتباعه فيه إذا كان لانعقاده ضرورة؟

والسؤال الثالث:

ما دواعي اختيار موضوعات مُحددة لهذا المؤتمر دون سواها؟

والسؤال الرابع:

ما هي المفاهيم الأساسية التي نقترح أن نصل إلى إجماع بشأنها؟

ولنبدأ بالسؤال الأول:

ما الفائدة التي تُرجى من مؤتمر حول التداخل الحضاري بين الغرب والعالم العربي في العصر الحديث؟

قد يبدو هذا السؤال في غاية السذاجة. أليست هذه هي قضية القضايا في عصرنا هذا؟ أليس بسببها نشأت في العالم العربي تيارات: بعضها ينادي بالسلفية، والبعض الآخر بالتحديث والتغريب تبعًا لما يسمى "بالنموذج العالمي" دون تَحفظ؟ أليست هي قضية التحرر الوطني وبلورة الهوية الحضارية لجزء من العالم كان يُعد في السابق "موضوعا" لاحتياجات الغرب؟ ألم تجعل الأمم المتحدة بمختلف مؤسساتها الثقافية من اليونسكو إلى جامعة الأمم المتحدة[1] موضوع الهوية الحضارية خاصة لأقطار العالم الثالث[2] حديثة التَحرر

---

(١) مقرها في طوكيو، وهي جامعة بحثِية المفروض أنها معنِية بقضايا العالم الثالث. وكان لها برنامج بحثِي في العلوم الإنسانية حتى وقت كتابة هذه الدراسة (١٩٨٣)، ثم ما لبثَ أن تَقَلص وأصبح بعد ذلك في خبر كان! وكأن قضايا الإنسان لم تعد تعني هذه الجامعة.

(٢) مفهوم "العالم الثالث" من المفاهيم التي تفتقر إلى الدقة وإن كانت ذائعة الانتشار، شأنها في ذلك شأن بعض الاستعمالات اللغوية مثل قولنا: "شروق الشمس"، وإن كنا نعلم أن الأرض هي التي تدور حول الشمس وليس العكس . بهذا المعنى نصك مفهوم العالم الثالث على نحو غير دقيق؛ إذ إنه مما لا يحتمل الخلاف أن العلاقات الرأسمالية قد وحدت كافة أرجاء المعمورة، بمعنى أن التشكيلات الاجتماعية الاقتصادية التي كانت سائدة من قبل في كل من إفريقيا وآسيا وأمريكيا اللاتينية قد صارت الآن مسودة من جانب رأس المال العالمي بعد أن أصبحت طَرفية ومحولة. وإذا كانت مشكلة "العالم الثالث"، أو

الفهرس

من الاستعمار، والتي يُطلق عليها في الغَرب مصطلح "البلدان الناشئة Emerging Nations"[١] محورا أساسـيا من محاور عملها؟

فلِمَ إذن هذا الكلف بدراسة ما يدرسه الآخرون؟ وما الفائدة التي تُرجى من القيام بأبحاث حول التـداخل الحضاري وهناك برامج بحثِية تنهض على دراسة هذه الظَواهر في هيئة اليونسكو وجامعة الأمـم المتحـدة حتى منتصف الثمانينيات؟

إن هذا المؤتمر العالمي "للرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري" إنما يركز دراساته وأبحاثه علـى نحو يختلف عما جاءت به حتى الآن دراسات اليونسكو[٢] أو جامعة الأمم المتحدة[٣]؛ وأقـصد بـذلك علـى الجانب المُقَارن أكثر منه على الجانب التراكمي، ذلك أنه وإن كانت الرابطـة الدوليـة لدراسـات التـداخل الحضاري ذات أهداف مُتَقَاربة، وتلك الخاصة بالمنظمات الثقافية والعلمية لهيئة الأمم المتحدة، إلا أننا نـرى أن هذه الأهداف تتعذر على التحقيق دون إجراء أبحاث تَزامُنِيـة Synchronic تـستهدف تجريـد الآليـات المشتركة للمناطق المتباينة جغرافيا وحضاريا[٤] عن الواقع الإمبريقي لتلك المناطق.

وهذا يفضي بنا إلى السؤال الثاني:

ما هو المنهج الذي يجدر اتباعه في هذا المؤتمر؟

إذا كنا من ناحية المنهج نسلك طريقًا متميزا عن برنامج جامعة الأمم المتحدة الخاص "بالإبداع الفكـري الذاتي" فليس ذلك إلا لأننا نرى أنه لا معدى عن استخدام محكات بحثية مشتركة أثناء الدراسة الميدانية لكـل بلد على حدة، وذلك حتى في إطار المناطق ذات الوحدة النسبية حضاريا وإثنيا كما هو الحال بالنسبة للعـالم

بالأحرى ما يطلق عليه كذلك، مُلِحة فإنما يرجع ذلك إلى العلاقة غير المتكافئة لرأس المال العالمي كعملية قائمة بين مراكزه في الغرب، خاصة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وأطرافه في "القارات الثلاث".

(١) حددت لي أستاذة أمريكية في البحث العلمي مفهوم: "البلدان الناشئة" على النحو التالي: هذه البلدان ناشئة بالنسبة لنا - نحـن معشر الغربيين - بمعنى أنها بزغت حديثاً في وعينا الغربي "كذا"..

(٢) أنشأت هيئة اليونسكو عام ١٩٧٦ برنامجا خاصا لدراسات التداخل الحضاري. وقد أسفر هذا البرنامج عن مُؤَلفين أساسـين هما:

أ- "مدخل إلى دراسات التدخل الحضاري". مخطط مشروع لدعم وتجلية الاتصالات بين الثقافات، اليونـسكو: ١٩٧٦- ١٩٨٠ باريس ١٩٨٠ (بالفرنسية).

ب- مذكرة إرشادية، من وضع اليونسكو، وذلك تمهيدا لندوة ظواهر التثقف مـن الخـارج Acculturation ومحـو الثقافـة Deculturation في العالم المعاصر (من ٣: ٥ نوفمبر ١٩٨٠). وهو عبارة عن نص منسوخ بالفرنسية والإنجليزية.

(٣) مشروع جامعة الأمم المتحدة: بدائل التنمية الاجتماعية الثقافية في عالم متغير. والذي يتفرع منه مشروع: الإبداع الفكـري الذاتي، انظر خاصة : ندوة جامعة الأمم المتحدة المنعقدة بجامعة الكويت من ٨ : ١٢ مارس ١٩٨١ تحت عنوان: "الإبـداع الفكري الذاتي في العالم العربي".

* وجدير بالذكر أن اليونسكو ألغت هذا البرنامج منذ منتصف الثمانينيات بعد انسحاب أمريكا وبريطانيا.

(٤) تجري "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري" في الوقت الحاضر دراسة مقارنة في هذا الميـدان حـول: "الآليـات الثقافية الاجتماعية لاستقبال المسرح الغربي في العالم العربي وأمريكا اللاتينية"؛ والهدف من هذه الدراسة، التـي تـدعمها هيئة اليونسكو، هو استخلاص الخاص والعام، أو النوعي والمشترك في استيعاب المسرح بصفته عنصرا ثقافيا مستحدثًا في ثقافات الشَرقَين الأدنى والأوسط، وفي ثقافات أمريكا الجنوبية قبل أن تصبح "لاتينية".

العربي، وهو ما لا يعني بحال من الأحوال إغفال خصوصية[1] كل من الأقطار موضوع البحث؛ إنما تـدرك هذه الخصوصية – في رأينا - بشكل أوضح من خلال علاقتها المتزامنة بسواها من الخصوصيات[2]؛ بحيث يمكن تجريد القانون باتباع مـنهج مقـارن دقيـق؛ إذ إنـه دون اكتـشاف القـوانين ومـن ثـم الآليـات لا يكون هنالك علم بالمعني الدقيق للكلمة، ذلك العلم الذي ما أحوجنا إليه لنُقَرب بين الشعوب[3] مع احتفـاظ كل منا بهويته الإثنية والحضارية. وإذا كانت هيئة اليونسكو قد أنشأت برنامجـا خاصـا بدراسـة التـداخل الثقافي[4] فمرجع ذلك إلى تفاقم اعتلال التفاهم بين البشر في عصر تضخمت فيه وسائل الاتصال وإمكاناتـه. وهو ما يدل على أن التقدم التقني لا يعني بالضرورة تقدما لتواصل البشر، على أنه بقدر تتبعنـا لدراسـات اليونسكو الخاصة ببرنامج التداخل الثقافي نتبين أنها تراكُمِية أكثر منها تركيزا على الجانب المُقَـارن، بينمـا يعنى البرنامج البحثِي "للرابطة الدولية لدراسات التداخل الحـضاري" - فـي المقـام الأول – بالدراسـات المقارنة، ومن ثَم فهو يُسهم في تعميق رسالة اليونسكو وتدعيمها.

هنالك وجهة أخرى تُميز أبحاث "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري" عن دراسات اليونسكو في ميدان الثقافة، ذلك أن الرابطة المذكورة تعنى بالدرجة الأولى بقضايا الاتصال الثقافي الحضاري المعاصـر، وبخاصة إشكالية العلاقات الثقافية بين الحضارة الأوروبية وحضارات القارات الـثلاث: (إفريقيـا، وآسـيا، وأمريكا اللاتينية). وإذا كُنا نبحث في هذا المجال عن القاعدة والقانون، فليس من أجل تأكيد العام على حساب الخاص في إطار الثقافة الاجتماعية، كما هو الحال بالنسبة لتَسطِيح التراث الثقافي الخاص بكل أُمـة تحـت وطأة تَدويل المعايير الأوروبية[5] في العصر الحديث وإنما – على العكس من ذلك تماما - لتحقيـق إمكـان

---

[1] انظر تأكيد الخصوصية في: "إرشادات عامة لندوة: الإبداع الفكري الذاتي في العالم العربـي" بجامعـة الكويـت (٨ : ١٢ مارس ١٩٨١) خاصة ص ٧.

[2] وهنا نختلف مع مشروع جامعة الأمم المتحدة: "بدائل التنمية الاجتماعية الثقافية في عالم متغيـر"، والـذي عنـه يتفـرع مشروع: "الإبداع الفكري الذاتي" من حيث إننا لا نقوم بدراسة المناطق الجغرافية – الثقافية بشكل متتالٍ أو متعاقبٍ، وإنمـا بصورة تزامنية وتداخلية، ونحن لا نُنكِر بطبيعة الحال دعم اليونسكو مثل هذه الدراسات التي نقوم بها وإن كانت في رأينا لا تزال أقل بكثير من تلك التي يقوم بها اليونسكو على مستوى إقليمي محض. وقد يقول قائل إنه بالإمكـان قيـام دراسـات مقارنة بشكل متتابع، وليس على ذلك اعتراض، إنما ما نعنيه بالتزامن هنا ليس توحيد توقيت القيام بدراسات علمية مقارنة، بل وحدة المحكات البحثية اللازمة لإجراء هذه الدراسات.

[3] انظر لائحة: "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري"، وبخاصة الفقرة الثالثة من المادة الأولـى التـي تـنص علـى ضرورة توفر إنتاج علمي لدى المتقدم لعضوية هذه الرابطة.

[4] وإن كانت ما لبثت أن تراجعت عنه وألغته تماما لضغط الإنفاق بعد خروج الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا من تلـك المُنظمة الدولية في منتصف الثمانينيات.

[5] انظر في هذا الصدد نتائج الدراسة الإمبريقية التي قام بها "فرنر روف" وعنوانها: "التَبعية والاغتراب الثقافي"، فـي: روف وآخرون: "الاستقلال والاعتماد المتبادل في المغرب"، منشورات مركز الدراسات والأبحاث الخاصة بالمغرب العربي (إكس إن بروفانس) بالتعاون مع المركز الفرنسي القومي للبحوث العلمية باللغة الفرنسية، وتوضح هذه الدراسة آثـار الاغتـراب الثقافي في ظل الاستعمار الفرنسي، ثم من بعده أيضا في المغرب الأقصى، وعيب هذه الدراسة أنها تقتصر علـى تـسجيل الهيمنة الأيديولوجية لنسق القيم والمعايير الخاصة بالمستعمر الأوروبي على جزء من المغاربة الحاليين كنموذج دالٍ علـى حالة الاغتراب الثقافي، بينما تغفل التيار المضاد لذلك والذي يوجد بشكل واضح في الجامعات المغربيـة، وفـي أحـزاب المعارضة التي تطالب بالتعريب وبتوكيد الهوية الثقافية العربية للمغرب الأقصى . انظـر فـي هـذا الـشأن كتـاب:==

تطوير الإرث الثقافي والهوية الخاصة بكل شعب من الشعوب على أساس علمي، وفي ظل الشروط التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي يمر بها عالمنا، والتي لا مجال للنكوص عنها، وبعبارة أخرى فإن البرنـامج البحثي الذي تضطلع به رابطتنا الدولية لدراسات التداخل الحضاري إنما يعنى في المقام الأول بتمايز كل من الثقافات القومية المعاصرة واختلافها عن بعضها البعض. ذلك أنه دون اختلاف لا يكون هنـاك تبـادل، ولا تبادل لقيم إلا إذا كانت مختلفة. وعلنا لسنا الوحيدين الذين يرون خطرا محدقًا بالثقافة على مستوى العالم من خلال التوحيد المُخِل بين الثقافات.

هناك وجه آخر يميز بين أعمال رابطتنا الدولية لدراسات التداخل الحضارية وأبحاث سوانا من المهتمين بدراسة التداخل الحضاري، أفرادا كانوا أو جماعات، ذلك أننا نؤكد على التداخل بين الثقافة الكلية Macro - Culture والثقافة الجزئية Micro - Culture بينما يهتم بهذه الأخيرة وحدها أصحاب "دراسات التقاطع الثقافي" "Cross Cultural Studies" خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما لا نعترض عليه من حيث المبـدأ، وإن كُنا نرى أن المشكلات الجزئية للتواصل الثقافي تابعة ولاحقة بمشكلات الثقافة الكلية؛ فحيـث تمـضي العلاقات بين الأمم بصورة غير صِراعية، تتوفر قاعدة التفاهم بين أفراد وجماعات تلك الأمم[1] بينمـا علـى النقيض من ذلك، إذا لم يصح هذا التفاهم إلا من حيث المظهر والشكل فقط، فنهض على مُجرد ترجمة تبـدو صحيحة بين أكثر من ثقافة واحدة، فإن ذلك لا يكون بالضرورة ضمانًا لقيام علاقات ثقافية أو اجتماعية خالية من الصِراع.. أو بعبارة أخرى حينما لا يُلتفت إلى كُلية العلاقة بين الثقافة والاجتماع والاقتصاد تُتَاح الفرصة للاعقلانيات.. ومع هذا يستحيل استنباط تلك الكليات دون إسهامات المتخصصين ذوي الاهتمامات الإمبريقية الإيجابية بموضوعات تخصصهم، ولا يُمكن تحقيق تلك الكُلية دون تعـاون جمـاعي وثيـق بـين هـؤلاء المتخصصين منذ البداية.

ومن هُنَا كانت ضرورة عقد مؤتمرات لرابطتنا (دراسات التداخل الحضاري) والتنسيق لها من قبل. ذلك أن نجاح التعاون العِلمِي المذكور، الذي كم يتعذر تحقيقه، وكم نحن بحاجة ماسة إليه، لا يتـأتى إلا بتحقيـق أعلى درجة ممكنة من التزام فريق الباحثين في كل أقسام المؤتمر. وهو ما يمكن مقارنته بعرض مسرحي لا يستقيم إلا بتعاون ممثليه كفريق واحد وإلا فشلت مهمتهم مهما حسُنت نياتهم. على أنه يمكننا أن نتصور أحد الممثلين وقد تخلف عن القيام بدوره في آخر لحظة.. عندما يحدث في المؤتمرات التقليدية أن يتخلـف أحـد الباحثين يكون الضرر أقل خطرا؛ نظرا لأن تلك المؤتمرات تقتصر على إعلان موضوعات عامـة تنـدرج تحتها إسهامات الباحثين وورقاتهم دون أن تكون بحاجة إلى تنسيق سابق تحكمه وحدة في محكـات البحـث

==محمد الحبابي، أستاذ الاقتصاد بجامعة محمد الخامس بالمغرب الأقصى، "مستقبل الشباب المغربـي فـي الثمانينيـات"، الرباط، ١٩٧١.

[1] نحن لا ننكر العلاقة المتداخلة بين الجزئي والكلي، أو الخاص والعام، ومن ثم بين الملموس المباشر في الحياة اليومية لأفراد المجتمع الواحد، والعلاقات بين الأمم والأمصار والعِرقيات المختلفة، وأن الصراعات بين الأمم والأقطار هي فـي النهايـة محصلة العلاقات الصراعية بين الأفراد على نطاق المجتمع الواحد. لكننا نرى أن الإعلام في العصر الحـديث يمكـن أن يلعب دورا جوهريا في تخفيض الصراعات بين الشعوب والعرقيات والأقطار المختلفة، ذلك عن طريـق تقـديم "صـورة حقيقية" للآخر الثقافي والحضاري، مبينًا وموضحا ما يخفى على الكثيرين من جوانب الإبداع المستمدة من خصوصية ذلـك "الآخر "المجتمعي - الثقافي. إذا فالتجريد الذي نتجه إليه هنا هو مستمد من واقع عالم اليوم، وهو ليس بتجريد "مطلق" وإنما "نسبي" تماما، أو قل هو تجريد عيني عن مشكلات المجتمع البشري أملاً في أن يصبح أكثر إنسانية مما هو عليـه ونحـن نشرف على الألف عام القادمة!

وتساؤلاته، ومن ثَم فلا بأس من اختيار ورقة باحث من قائمة الاحتياط لتحل مكان الورقة الغائبة أو – كما يحدث في كثير من الأحيان - من تكليف باحث لم يدرج اسمه في الأصل بتقديم ورقة قد يُعِدها أثناء انعقاد المؤتمر ليلقيها فيه.. أما بالنسبة لمؤتمرنا هذا فَتَخَلُف أحد باحثي الفريق يكون أكثر خطبا بما لا يدع مجالا للمقارنة، كما تكون النتائج المترتبة عليه أشد فداحة بالقياس إلى الآمال الكبيرة المعقُودة على هذا الشكل الجديد من التعاون العِلمِي. وقد يقول قائل: ولِم هذا التعسير؟ أليس من الأيسر المُضِي على نحو سوانا من المؤتمرات والندوات العِلمية كتلك التي تعقدها جامعة الأمم المتحدة حتى نضمن بذلك تجنب المفاجآت ومخاطرها؟ قد يكون لهذا الرأي ولسِواه من الآراء الشبيهة مبرراته، ولكن أن ننصاع له، بله أن نمضي على "هُداه"، فلن يكون ذلك إلا نفيا لجِدية هذا العمل.

السؤال الثالث:

ما دواعي اختيار موضوعات محددة لهذا المؤتمر دون سواها؟

يتم اختيار موضوعات المؤتمرات في الروابِط العِلمِية بالطريق الديمقراطي. ومع هذا فهنالك عدد من المحكات التي تحكم مثل هذا الاختيار الديمقراطي. أما المحاور الإمبريقية الأساسية لهذا المؤتمر فتحوي الأوليات التالية: التعليم الحديث مقابل التعليم التقليدي في مختلف الأقطار العربية، التداخل بين معايير القوانين الغربية ومعايير الشريعة الإسلامية في العالم العربي، تداخل الأدب العربي الحديث مع الآداب الغربية وما أدى إليه من استحداث أجناس جديدة في الأدب العربي كالمسرح والرواية والقصة القصيرة، وتحول أجناس أصيلة فيه كالشعر.

لا شك أنه من بين الموضوعات الجديرة بالدراسة في موضوع التداخل الحضاري الموسيقى العربية الحديثة بتداخلاتها العديدة مع الموسيقى الغربية. إلا أن ذلك بحاجة إلى متخصصين يمنحون وقتهم لمثل هذه القضايا، كما يرحبون بالتعاون مع سواهم من علماء الاجتماع والثقافة بهدف استنباط آليات هذا الشكل الخاص من أشكال التداخل الحضاري ونوعية علاقته بسواه من ضروب ذلك التداخل، وإن إجراء مثل هذا النوع من الدراسات في إطار هذا المؤتمر ليتوقف على مدى إسهام أكاديميات الفنون في كل مكان ولاسيما في القاهرة، إلا أني لأرى صعوبة واحدة قد تقف حائلا دون تحقيق هذا المشروع.. وهي انحصار دارسي الموسيقى وباحثيها في تخصصهم الدقيق، الأمر الذي نراه جليا في معظم مناهج معاهد الموسيقى العالية.. وينطبق ذلك بالمثل على دراسة الفنون التشكيلية[١]، حتى إنه لا مجال فيها لاستكشاف الآليات النوعية لتطور الأشكال الفنية داخل العمليات الحضارية الكلية[٢]..

ويختلف الأمر إذا ما تعرضنا للعِمارة. ففي هذا المجال بالذات نجد في الجامعات المصرية مدرسة وضع أسسها الثورية ذات الصيت العالمي المهندس: حسن فتحي[٣] وتهتم هذه المدرسة بدراسة العلاقة بين

---

(١) تُقرر بعض كليات الفنون مادة "الأنثروبولوجيا" على طلبتها، ولكنها لا تتعرض للعلاقة النوعية بين هذه المادة والفنون التي تدرسها تلك الكليات!

(٢) يجب الإشارة هنا إلى دراسات "تيودور آدورنو" Theodor Adorno في ميدان سوسيولوجيا الموسيقى، كبحثه الشهير عن: "فلسفة الموسيقى الحديثة"، وتحليله الاجتماعي لموسيقى: "فاجنر".. إلخ دون أن ننسى النسبية التاريخية والإشكالية المجتمعية الثقافية التي صدر عنها "أدورنو" في تحليلاته الموسيقية الاجتماعية وهي صعود النازية في المجتمع الألماني.

(٣) انظر كتابه الذي صدر بالإنجليزية والفرنسية والبرتغالية ولم يصدر إلا أخيرا بالعربية، تحت عنوان: عمارة الفقراء (سلسلة: "كتب اليوم" - القاهرة).

تخصصها الدقيق والشروط الاجتماعية الثقافية في إطارها الكلي - علها تكون بذلك مثلا تحتذيه سائر التخصصات العلمية والفنية.

حول ما تم من أبحاث ودراسات في موضوعات التداخل الحضاري الاجتماعي بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث:

كان بالإمكان أن يندرج تحت هذا العنوان ما سبق أن تعرضنا له في هذه الدراسة من موضوعات. ولعله من المعروف أن أهم التيارات النظرية التي عُنيت بتفسير الاتصال الثقافي والتداخل الحضاري مصدرها أوروبا أو الولايات المتحدة الأمريكية، أو مؤخرا أمريكا اللاتينية (منذ نهاية الستينيات). أما في إفريقيا وآسيا، بما في ذلك العالم العربي، فنجد بعض المحاولات النظرية المتفرقة، مثل العودة إلى التراث الزنجي Negritude عند سنغور Senghor، أو إعادة اكتشاف تراث العِمارة الشعبية السابق على عصر الاحتلال الغربي عند حسن فتحي، إلا أن هذه المحاولات تظل مجرد أعمال فردية.. أما دارسو الأنثروبولوجيا الثقافية في آسيا وإفريقيا فيعتمدون في تفسيراتهم للاتصال الثقافي في مجتمعاتهم على نماذج موضوعة إما في أوروبا أو أمريكا الشمالية. ونادرا ما يرجعون في أبحاثهم لنظريات التبعية في أمريكا اللاتينية[١].

ولا يسعني الآن أن أتعرض لنظريات الاتصال والتداخل بين مختلف الثقافات كما ظهرت وتبلورت في أوروبا والأمريكتين، ذلك أن "المعهد الجامعي لدراسات التطور" بجنيف قد سبق أن نشر دراسة ممتازة حول هذا الموضوع عنوانها: "علاقات التداخل الثقافي: مدارسها ومناهجها وموضوعات بحثها"[٢] إنما اقتصر هنا على تقديم النماذج التفسيرية الأساسية لتلك النظريات من خلال علاقتها بالتداخل – الاجتماعي بين الغرب وما يسمى بالعالم الثالث في العصر الحديث. إن أكثر تلك النظريات يتحدث عن عوامل خارجية أدت إلى تحول التشكيلات الاجتماعية – الاقتصادية في القارات الثلاث، ومن ثَم إلى تغيير الثقافة السابقة على الاحتلال الغربي لتلك البلاد، وكثيرا ما يربط هنا بين العوامل الاقتصادية والعوامل الاجتماعية الثقافية[٣] وإن يكن بأساليب ونتائج متباينة.

ومع ذلك فهناك وجه مشترك بين كل هذه الدراسات: فهي جميعا ترى أن ما حدث فيما يسمى بالعالم الثالث من تغيرات اجتماعية واقتصادية وثقافية إنما يرجع إلى التحديات الأوروبية في هذه المجالات الثلاثة، هذا بينما تلجأ تلك النظريات إلى توصيف الثقافة الاجتماعية في "القارات الثلاث" بالاستعانة بمفاهيم ومعايير مستمدة من الغرب الأوروبي، كأن تعرف بلدان العالم الثالث بما لا تشترك فيه مع أوروبا (مثل قولهم: "غير الصناعية" أو "قبل الرأسمالية") وليس بما هي عليه بالفعل، فلا عجب أن استثارت هذه النزعة نقد المثقفين خاصة من أبناء العالم الثالث[٤] ويستهدف هذا النقد صياغة نظرية في الثقافة والمجتمع تسمح بدراسة

---

(١) من أولى الدراسات التي عرضت لنظريات التبعية في أمريكا اللاتينية باللغة العربية وناقشتها مقال د. سيد الحسيني الذي صدر عام ١٩٨١ تحت عنوان: "نظرية التبعية" حوار وجدل في : الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، السنة الثانية، دار المعارف، القاهرة. ص ١٩: ٤٢.

(٢) Relations Interculturelles : éecoles, methods et thémes de recherch es, in Introduction aux études interculturelles مرجع سابق ص ١٧- ٣١

(٣)lssawi, Charles: Middle East Economic Development ١٨١٥-١٩١٤ the General and the Specific, in: Cook, M.A, studies in the Economic History of the Middle East from the Rise of Islam to the present Day, Oxford University press: London، N.y., Toronto, ١٩٧٠ , pp ٤١١-٥٩٥

(٤) انظر – على سبيل المثال – مقال الباحث التونسي عبد القادر زغل تحت عنوان : التراث الفكري الماركسي والفيبري وأبنيه الشرق الأوسط، في المجلة الدولية لعلم الاجتماع الحديث، عدد سبتمبر سنة ١٩٨٢.

مجتمعات "القارات الثلاث" بما يتناسب وواقعها الفعلي، إلا أنه لا ينبغي لنا في هذا الصدد أن ننسى أنه ولـو أن العديد من مُنَظري التبعية في أمريكا اللاتينية من أمثال "أندريه جوندر فرانـك Andre Gunder frank[1] وأوزفالدو سونكل[2] قد أكدوا على العوامل الخارجية في تعليل تبعية بلادهم، إلا أن بعض هؤلاء المنظـرين من أمثال "فرناندو إنريك كـاردوزو"Fernando Henrique Cardoso يـرى فـي العلاقـات الاقتـصادية - الاجتماعية داخل أمريكا اللاتينية العامل الحاسم الذي أدى إلى تبعيتها بإزاء السوق العالمية ومراكزهـا فـي الغرب. ولعل النقد الجوهري الذي وجهه "كاردوزو" لـ "فرانك" يبين لنا أنه لا يمكننا أن نتحدث عن "نظرية التبعية" وإنما عن "نظريات التبعية".

شهدت أوروبا منذ نهاية الخمسينيات وأثناء الستينيات بخاصة، وحتى أوائل السبعينيات سيلا متدفقًا مـن الأعمال المعنية بخصوصية ما يُدعى الشرق[3] حتى أن هذه المحاولات النظرية قد انعكست بـدورها علـى العالم العربي[4]. وقد طبق أنور عبد الملك في كتابه الذي نشر عام ١٩٦٩ في باريس تحت عنوان: Ideologie et Renaissance Nationale، L'Egypte moderne (الأيديولوجيا والنهضة القومية: مصر الحديثة)[5] نظريـة كارل فيتفوجل karl Wittvo gel حول مجتمعات الري الصناعي على القطر المصري، ثم طور عنها نظريتـه في الخصوصية التي يطبقها على الثقافة الاجتماعية في العالم الثالث، لاسيما في الأقطار العربية، وقد سـبق لنا أن ناقشنا محاولة عبد الملك المذكورة[6] بينما نعتقد أنه لا شك قد تجاوزها الآن لا سيما وأنها تجرد عاملا أحاديا – وهو العامل الجغرافي – ثم تعممه مستمدة منه أداة لتفسير الثقافة بل والـديانات المـصرية نفـسها اعتمادا على ما كان قد رجحه يوما "فريدريش إنجاز".

وعلى العكس من آراء ماركس ولا سيما المبكرة منها حول أشكال الوعي الاجتماعي المرتبطـة بـنمط الإنتاج السائد في الأقطار الشرقية قبل أن يغزوها الاستعمار الغربي، فقد أصدر المـؤرخ الأمريكـي "بيتـر جران" Peter Cran كتابا له يعد بمثابة إضافة قيمة عدات الكثير من التصورات النظريـة حـول عمليـات الاتصال الثقافي بين الغرب والعالم العربي في العصر الحديث؛ فهو بخلاف الرأي القائل بـأن تـدخل نمـط الإنتاج الرأسمالي في التشكيلات الاقتصادية – الاجتماعية، ومن ثم الثقافية "للقارات الـثلاث"، التـي ادعـى

---

[1] انظر كتابه: الرأسمالية والتطور في أمريكا اللاتينية، دراسات تاريخية لكل من تشيلي والبرازيل، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩.
* Capitalism and Undervelopment in latin America Historical Studies of Chile and Brasil, N.Y., London ١٩٦٩

[2] انظر مقاله: الخلفية البنائية لمشاكل التنمية في أمريكا اللاتينية ، في: الأرشيف الاقتصادي الدولي ، ١٩٦٦، ص ٢٢- ٦٣.

[3] انظر على سبيل المثال لا الحصر : كارل فيتفوجل karl Wittvoget الطغيان الـشرقي Oriental Despotism ١٩٥٧، وكذلك مجموعة المقالات التي قدم لها في كتاب جان سوريه كانال Jean suret Canale لتصدر في كتاب تحت عنوان: حول نمط الإنتاج الآسيوي، باريس ، ١٩٧٤ (راجع الترجمة العربية الصادرة في بيروت) وكذلك الكتاب الـذي قـدم لـه موريس جودلييه Maurice Godelier وعنوانه: "حول المجتمعات قبل الرأسمالية Sur les societes précapitalistes باريس ١٩٧٣، ودراسة "طوكي" Ferenc tökei حول مسألة نمـط الإنتـاج الآسـيوي Zur Frage der asiatischen produkionsweise نويفيد وبرلين، ١٩٦٩، ومؤلف "صوفري" Gianni Sofri حول نمـط الإنتـاج الآسـيوي Über asiatische Produktionsweise فرانكفورت / ماين ، ١٩٧٢.

[4] انظر خاصة أعمال: أحمد صادق سعد، حول "نمط الإنتاج الآسيوي"

[5] صدرت ترجمة لهذا الكتاب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة تحت عنوان: "نهضة مصر".

[6] انظر كتابنا" برخت في مصر – محاولة في التفسير الاجتماعي للأدب، بوخوم، ١٩٧٦، ص ٦٨ وما بعدها "(بالألمانيـة – انظر قائمة المراجع).

عليها أنها كانت راكدة نائمة، كان ضروريا لبعثها على الحركة وإنهاضها من سُبات، يثبت بالأدلة التاريخية في كتابه "الجذور الرأسمالية في الإسلام"Islamic roots of Capitalism [1] (انظر ثبت المراجع) أن ثمة تطورا داخليا كان ناميا في مصر فيما بين ١٧٦٠ و ١٨٤٠، نحو الرأسمالية التجارية، إلا أنه قد أصابه بعض الاختلال من جراء الآثار المعاكسة التي ولدتها أنشطة التجار الأرمن واليونانيين المقيمين آنذاك في وادي النيل، حتى كاد أن يقضي على ذلك التطور بهجمة الحملة الفرنسية على مصر في ١٧٩٨. ومنذ ذلك التاريخ قام أولئك التجار الأرمن واليونانيون بالتعاون مع أسواق الغرب مسلحين بما لهم من امتيازات. ويتبين "جران" أنه بعد تعطيل الدينامية الداخلية لمصر، وتحويلها إلى أيد غريبة عنها، حدث – كرد فعل لذلك – تحولٌ جذري لاهتمامات علماء مصر في ذلك الأوان التي كانت قبل تلك النكسة منصبة على علوم الطبيعة والمنطق العلمي والجمال المتصل بالواقع المُعاش، إلى فلسفة قدرية النزعة، وإذا كان "بيتر جران" قد اقتصر في بحثه المذكور، إلى حد بعيد، على التعرض لثقافة الصفوة المصرية، فمرجع ذلك إلى أنه باعتباره مؤرخًا قد وجدها في نصوص فتَوفر على درسها، أما ثقافة الشعب المصري في تلك الفترة وردود أفعالها بالنسبة لتحولات المجتمع المصري المواكبة للتدخل الأوروبي، فهي وإن كانت ليست بأقل أهمية بالنسبة للباحث، إلا أنه لم يتصد لها في كتابة المذكور إلا لِماما[2]. ومع هذا فإن الفضل الأساسي لهذه الدراسة يرجع إلى أنها قد صححت بشكل حاسم تلك التصورات التقليدية[3] التي طالما سادت حول التداخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث.

على أية حال، باستثناء بعض الحالات القليلة، يمكن وصف معظم الأعمال التي تعرضت للتداخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث إما بأنها مجرد حشد للمعلومات على غير هدى (ككتاب جاكوب لانداو: دراسات في المسرح والسينما العربية، جامعة بنسلفانيا، ١٩٥٨ :Jacob Landau: Studies in Arab Theater and Cinema, University of Pennsylvania.

ويمكن الرجوع لترجمته التي صدرت بالعربية في القاهرة) أو أنها عرض تاريخي ثقافي شيق ولماح وإن لم يخلُ في النهاية من مسحة صحفية لا تُفضي بنا إلى نتائج علمية، ومن خير الأمثلة على هذا النوع الأخير المقالة التي كتبها أنور لوقا تحت عنوان:

"علاقات مصر الثقافية مع الغرب"، في "الديمومة والتغير في مصر اليوم بين عامي ١٨٠٥ - ١٩٧٦"، منشورات المركز القومي الفرنسي للبحث العلمي، باريس ١٩٧٧"، ص ١٠٧ – ١٢٨) Les contacts culturels de l'Egypte avec L'Occident, in: L'Egypte d'aujourd'hui: Permanence et Changements, ١٩٨٠ – ١٩٧٦, Editions du CNRS; PARIS, ١٩٧٧".

هذا بينما لم تجرؤ سوى أندر الأعمال المتعرضة لهذا الموضوع على أن تحتفظ بنظرة كلية شاملة إلى العلاقات الاجتماعية والثقافية، بينما تتوفر في الوقت نفسه على درس البيانات الإمبريقية بدقة وأمانة. ولاشك أن تحقيق هذا المطلب يحتاج إلى تعاون، بل تداخل مختلف التخصصات العلمية، لاسيما وأن كلا من تلك

---

[1] ستصدر له ترجمة عربية في القاهرة قريبا.

[2] إنصافا للحق لا بُد لنا أن نراعي مدى مشقة العثور على مصادر الثقافة الشعبية بالنسبة لمن يود أن يدرسها من المؤرخين.

[3] من بين تلك الدراسات التقليدية أشير هنا إلى أعمال لويس عوض (انظر ثبت المراجع) وبخاصة إلى فرضياته النظرية حول نشأة المسرح في مصر وفي أوروبا، وهي التي عرضها في كتابه: "دراسات في أدبنا الحديث"، القاهرة، ١٩٦١، والتي نقلها عنه أنور عبد الملك في كتابه آنف الذكر: (الأيديولوجيا والنهضة القومية: مصر الحديثة، ص ٣١٨-٣١٩)، راجع مناقشاتنا لنظرية لويس عوض في كتابنا: "برخت في مصر"، ص ٢٢-٢٦.

التخصصات على حدة لا يقوم في أحسن حالاته، كما نعلم جميعا، إلا بتسجيل وصفي لموضـوع الثقافـة أو الاتصال الثقافي. ولعل ذلك هو مرجع ما يؤخذ على معظم المستشرقين من نزعة اختزالية في نظرتهم إلـى الشرق، بل إن النقد الذي يوجهه إليهم إدوار سعيد[1] مصدره ما تتسم به أدواتهـم العلميـة مـن محدوديـة، فأعمالهم لا تخرج في أغلبها عن كونها حشدا للحقائق وجمعا "للموتيفات". وما علينا إلا أن نلقي نظرة علـى ذلك الكم الهائل من الرسائل التي تُدبج في معاهد الاستشراق.

وعله من الجلِي أن هذا المنهج الذري.. لَعاجز كل العجز عن أن يأتي لنا بتفـسير لأشـكال الاتـصال الثقافي؛ فلا عجب إذن أن ترفع بعض باحثي "الشرق" في الغرب عن أن يُنعتوا بأنهم مستشرقون. وهذا هـو العالم المُستَعرِب الفرنسي الشهير "جاك برك" يعرف نفسه بأنه "مؤرخ لمجتمعات الأقطار الإسلامية" ومع كل هذا فلا يجوز لنا أن ننسى أن المستشرقين، على الرغم من تخاف مناهجهم[2]، قد قـدموا لنـا العديـد مـن الإسهامات الأولية، خاصة في شكل تحقيقات دقيقة للنصوص العربية القديمة، على أنه لا يمكن تحقيق استفادة علمية من هذه النصوص دون وضعها في الإطار الكُلي لشبكة العلاقات الثقافية والاجتماعية التي تحتويها[3].

ومن الناحية المقابلة لا يقل عما سبق أهمية أن نتعرف على كيفية استقبال الغرب وتقييمه والتَوفر علـى دراسته في العالم العربي الحديث[4]. أما بالنسبة لتجاوز التخاف في العالم الثالث فيرى "جان بوارييه" "Jean Poirier" أنه عليه ألا يُعيد أخطاء التطور الذي حدث في أوروبا؛ إذ إن اندماج الفرد داخل الجماعة في أقطار العالم الثالث ليمكن أن يكون "درسا حضاريا"[5] للغرب الحديث، لا سيما وأنـه جعـل الفـرد فـي إنتاجـه واستهلاكه وتداوله يبدو معزولاً ومجردا عن مجتمعه حتى لتظل حاجته النفسية الاجتماعية إلـى الإحـساس بالأمن قائمة بلا إشباع.

حول مفهوم التداخل الثقافي/ الاجتماعي:

ولا بُد لنا منهجيا من أن نفصل منذ البداية بين مستويين: التداخل الاقتصادي الاجتماعي بـين الـشرق والغرب في العصر الحديث، والتداخل الثقافي والأيديولوجي بينهما، ذلك بالرغم من ترابط كِلا المستويين في

---

(١) انظر كتابه:.Orientalism, Random House: N. Y. ١٩٧٩.

(٢) نلمس التخاف حتى لدى كبارهم فـ "إدوارد لين" كان لا يكف عن أن يسقط قصص " ألف ليلة وليلة "على حياة المـصريين في عهد محمد علي . (قارن: تعليق كاتب هذه السطور على كتاب: محسن جاسم علي "شهر زاد في إنجلترا Sheherezade in England " (راجع ثبت المراجع). كما أن المستشرقين الألمانيين "باول وكالـة Paul kahle و"يـاكوب" Jacob لـم يتمكنا، على الرغم من دقتهما البالغة في جمع ووصف بابات خيال الظل، من أن يلتفتا إلى أشد الوظائف التصاقا بها مـن الوجهة الاجتماعية – الثقافية. راجع كتابنا: برخت في مصر Brecht in Egyptian خاصة ص ٤٨، الحاشية رقم "٢".

(٣) لحسن الحظ نجد هذا الاتجاه الجديد لدى بعض المستعرين المحدثين، وخاصة من كان منهم مهتما بقضايا العـالم العربـي الحديث، قارن في هذا الصدد أعمال كل من "فرتس شتيبات" Fritz Stepppat و"بابر يوهـانس" Baber Johansen ، إلا أن هذا التطور لم يكن ممكنًا إلا بعقد صلة وثيقة بين علوم الإسلام والعلوم الاجتماعية.

(٤) قارن في هذا الصدد دراستنا: الطاقة الحيوية والإنتاج بلا توقف، في: تسيوك، هرمان: هل الألمان حقًا هكذا؟ Lebenskraft und Unrast, in: Ziock, H. (ed.) :Sind die Deutschen wirklich So?, ١٩٦٥

(٥) في دراسته :مشكلات نقل "المعارف" ونقـل "العلـم" Problèmes de la transmission des connaissances. Les "saviors" et La "science" technique et dévelopment.، Ch. :science، in : Marazé، ـ لاحـظ خاصـة السطرين: الأول والثاني تحت العنوان الفرعي التالي لهذه الدراسة (ص ٧ من النص المنسوخ على الآلة الكاتبة) : إعـادة تقييم المعارف التقليدية: .La réevaluation des saviors traditionels

الواقع الإمبريقي ترابطًا وثيقًا. كما أنه لا بُد لنا ابتداء من أن نُساط الضوء النقـدي علـى مفهـوم "النقـل" Transfer سواء كان من الناحية الاقتصادية أو الثقافية - الاجتماعية.

وهناك دراسة نقدية ممتازة قامت بكشف الزيف الأيديولوجي لمفهوم "الحداثة" في مقابل مفهوم "التـراث" في "دراسات" العلوم الاجتماعية الأوروبية التقليدية لعملية الاتصال بين الغرب والعالم الثالث. وقد نُشرت هذه الدراسة – التي اتخذت من المغرب الأقصى نموذجا تطبيقيا لها – باللغة العربية بعد أن ترجمت إليها[١] وهي لأستاذ جامعي غربي نَابِه يدعى "بابر يوهانزن" Baber Johansen. اسـتهل "يوهـانزن" دراسـته بعـرض ازدواجية مفهوم كل من "التراث" و"الحداثة" في السياق الأوروبي ذاته، وكيف كان يُعبر كل من المفهـومين عن خلافات أيديولوجية لقوى اجتماعية أوروبية متباينة المصالح، ثم عرج على المغرب الأقصى تحت نيـر الاستعمار الفرنسي كاشفًا عن المصادر الحقيقية للنظرية الازدواجية[٢] التي طالما وجدت طريقها إلى تقارير خبراء البنك الدولي، بل وحتى في دراسات الأمم المتحدة المُبكرة، وقـد كـان المـصدر الفعلـي للنظريـة الازدواجية هو الممارسة الاستعمارية لفرنسا في المغرب الأقصى، فقد حول الاسـتعمار الفرنـسي تقـسيم المغرب التقليدي لبلاد المخزن وبلاد السيبا إلى ازدواجية افتعلها بين ما أطلق عليه المغرب "النافع" والمغرب "الضروري"؛ بحيث يتعين على المغرب النافع أن يشكل امتدادا للحداثـة الغربيـة، بينمـا يظـل المغـرب الضروري امتدادا للاقتصاد العشائري التقليدي. على أنه كما سبق أن أوضح كل من "جاك بيـرك" Jacques Berque وعبد ا العروي، أن هذه الممارسة الاستعمارية قد قضت نحبها على صخرة التناقض بين أحلامها وواقع المجتمع الغربي. ذلك أنه لا القطاع المحدث في المغرب أصبح امتدادا فعليا للحداثـة الأوروبيـة، ولا القطاع التقليدي ظل تقليديا. فحتى "مالينوفسكي" (Malinowski) الذي كان يـسخر دراسـاته الأنثروبولوجيـة لخدمة الاستعمار الإنجليزي أدرك أن أنماط الثقافة الغربية لا بُد أن تمر أولاً "بنسق استقبال" في المجتمعـات "التقليدية" يقوم بالضرورة بتحويلها وتغييرها. كما تتحول بالمثـل التـشكيلات الاجتماعيـة – الاقتـصادية "التقليدية" حتى "إن لم يكن عليها أن تتحول" إذ إن علاقتها السابقة بالقطاع الذي أصبح الآن محدثا لم تعد هي ذات العلاقة. ومن ثم ستظل الأمِنية التي تحلم بنخبة ذات نزعةٍ وتَوجهٍ أوروبي حديث تقوم بقيادة "جمـاهير تقليدية" في البلاد المستعمرة مجرد أُمِنية. ذلك أنه حتى في هذه الحالة الأخيرة "لا تنقل" من الوجهة الثقافيـة ببساطة أنساق المعايير الغربية الحديثة إلى ما يسمي بالعالم الثالث، كما لا تظل أنساق القِيم السابقة عليها في العالم الثالث على ما كانت عليه، إنما يدخل كلاهما في علاقة متصارعة[٣].

ولعل "قنديل أم هاشم"، قصة يحيى حقي التي كثيرا ما نوه بها، تُعـد خيـر تـصوير لـذلك الموقـف الصِراعِي.. ومع ذلك فلا شك أن الاتصال الثقافي بين الأمصار العربية وأوروبا قد أوتي ثمارا إبداعية تعود إلى التمحيص النقدي للنماذج الحضارية الأوروبية، وللتراث العربي الخاص في آن واحد. إلا أن ثمرة هـذا الاتصال الثقافي لا تتحقق بالشكل الكامل إن لم تستكشف آليات ذلك الاتصال لتطويعها لخدمة تبـادل ثقـافي خَلاق، ذلك أنها طالما كانت خاضعة للتَكهنات والافتراضات، فإنه ليتعذر استخدامها بشكل فعال. وهو الأمر

---

(١) المرجع السابق ص ٨.

(٢) التي ابتدعها "بوكيه" موظف المستعمرات الهولندي – ثم "طَورها" من بعده كل من "هيجـنس" Hijgesn، و"يورجنـسن" Jorgensen ـ وفاي Fei ورانيس Ranis و "كيلي" Kelley و"وليامسون" Williamson وتشيتهام Cheetham .

(٣) يتعرض لهذا الإشكال بالتفصيل "هانس بوسيه" Bosse Hans في دراسته: عوامـل التخلـف مـن الوجهـة الثقافيـة - الاجتماعية، وتجاوز التخلف كعملية تعلم، في: الصراع بين الدول الصناعية الأوروبية الغربية والدول النامية ـ - Sozio Kultuerlle Faktoren von Unterntwicklung: Überwindung von Unterentwicklung als Lerrnprozess. ـ (راجع ثبت المراجع).

الذي يُمكن مقارنته بقانون الجاذبية، إذ كان موجودا قبل اكتشافه، ولكن اكتشافه هو الذي جعل الإنسان أقدر بكثير على تطويع الطبيعة.

إذا كان سمير أمين يستخدم مفهوم "التمفصُل" Articulation لتشخيص العلاقات الاقتصادية بين الغرب والعالم الثالث في العصر الحديث، فلا يمكننا أن نصك هذا المفهوم لإلقاء الضوء على التداخل الحضاري بينهما، وإن كان متصلاً بتلك العلاقات الاقتصادية؛ لذلك اقترح هنا مفهوم "التداخل الثقافي - الاجتماعي"Socio – Cultural Interference.

ومن المعروف أن مفهوم التداخل Interference مستعار في الأصل من العلوم الطبيعية، وقد كانت علوم اللغويات هي أول العلوم الإنسانية استخداما له؛ حتى تتوفر على درس التداخل اللغوي بين أنساق لغات مختلفة. وإني أقترح مد هذه الدراسات لتشمل كافة ميادين التداخل الحضاري، ولا سِيما بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث.

محكات بحثية مشتركة لدراسة التَداخل الحضاري بين الغرب والعالم العربي في العصر الحديث:

مع أن الحاضر هو الذي يعنينا هنا في المقام الأول، إلا أنه من الضروري أن نطرح بعض التساؤلات حول الثقافة الاجتماعية في كل من الأقطار العربية عشِية التدخل الأوروبي وبعده، بحيث يمكن المقابلة بين كِلا الوضعين. ويقتضي ذلك أن نتتبع بدقة تحولات الثقافة الاجتماعية (مختلف الأيديولوجيات، وأنساق القِيم وصُور العالم السائدة) في علاقتها بالتحولات الاقتصادية الاجتماعية في كل من الأمصار العربية منذ القرن التاسع عشر. إلا أن هذه الدراسات وإن كانت تُعنى باستكشاف العلاقة بين تاريخ الأفكار والتاريخ الاقتصادي الاجتماعي للبلاد العربي – موضوع البحث - إلا أنها تستهدف تجريد جِيل تلك العلاقة وآلياتها قبل التدخل الأوروبي ثم بعده؛ وذلك لرصد عمليات استيعاب المُستَحدث من عناصر الثقافة الأوروبية (كالمعايير القانونية، والتعليم العِلماني والمسرح، والرواية... إلخ). أي أنه علينا هُنَا – بعبارة أخرى – أن ندرس أشكال التداخل Interference بين التنظيم الاجتماعي – الاقتصادي الوافِد من الغرب في عمليات إنتاجه واستهلاكه وتداوله من جهة، والتنظيم الاقتصادي – الاجتماعي الذي كان سائدا في كل من الأقطار العربية عشية التدخل الاستعماري الأوروبي من جهة أخرى (كالطوائف الحِرفية التقليدية، وبنية الأسرة الممتدة...إلخ). وعلاقة هذا التداخل بتداخل من نوع آخر بين الأيديولوجيات والمعارف الأوروبية من ناحية، والمعارف والأيديولوجيات السائدة في كل من الأمصار العربية قبيل التدخل الغربي من ناحية أخرى (كالطِب العربي في مقابل الطِب الأوروبي الحديث.. إلخ).

وفي إطار هذه البِنية الكُلية يعنينا أن ندرس أشكال التداخل بين المعايير القانونية التي كانت سائدة في كل قطر عربي حتى عشية التدخل الأوروبي ومعايير القوانين الوضعِية الغربية، مع الاهتمام بممارسة القوانين في مقابل نظريات القانون؛ لأن العِبرة في النهاية بالممارسة. (ويجدر بنا هنا أن نشير إلى نتائج إحدى الأبحاث الاجتماعية التي قامت بها جامعة عين شمس حول اتجاهات أهالي بولاق وممارساتهم إزاء اللجوء للإجراءات القانونية في حل ما ينتج من صراعات بينهم، مقابل الاستعانة بالوساطة في حل الخلاف بين أطراف الصراع، ومن ثَم استبعاد القوانين الوضعية الحديثة في الحياة العملية).

وعله من المجدي أن نطرح التساؤلات محاولين الإجابة عليها بصورة متوازية، وذلك بالنسبة لكل من الأقطار العربية موضوع البحث في هذا المؤتمر:

كيف نفسر التناقض بين أنساق القيم والمعايير الغربية الوافدة على كل من الأقطار العربية من ناحية، والقيم والمعايير "التقليدية" التي ما زالت حية لاسيما في الممارسات الشعبية بتلك الأقطار من ناحية أخرى؟

علامَ ينهض (على النقيض من السؤال السابق) تأثر الدول العربية في معارك تحررها من هيمنة الباب العالي بالنماذج التحريرية للأمم الأوروبية "كمفهوم الأمة" في أوروبا أثناء القرن التاسع عشر؟ ألا نجد هنا ما يذكرنا "بالذات التاريخية" عند هيجل في مقابل "الإصلاح" المفروض عنوةً (كقانون الملكية الخاصة للأراضي الذي وضعه نابليون عند غزوه مصر في ١٧٩٨)؟

مم تتألف المرافق الثقافية التي تعمل على تغيير إنتاج وإعادة إنتاج أشكال ومضامين الثقافة التقليدية (السابقة على الاستعمار الغربي) بما في ذلك معاييرها الجمالية، وإمكانات ومناهج تداولها (كالمدرسة الحديثة مقابل المعاهد الدينية... إلخ)؟

ما هي أشكال الصراع بين التعليم الحديث والتعليم الذي ظل "تقليديا" إلى حدّ بعيد، وما علاقة هذه الأشكال الصرَاعية بالتحولات الاقتصادية/ الاجتماعية في المجتمع العربي المستعمر، ومجتمع ما بعد الاستعمار في العالم العربي (كالحرَاك الاجتماعي مثلاً)؟

ما آليات العلاقة بين تغير أشكال الإنتاج والاستهلاك والتداول الثقافي في القطر العربي موضوع البحث، والتحولات الاقتصادية - الاجتماعية التي مر بها هذا القطر في العصر الحديث؟ وما آليات التحولات التي طرأت على المعايير الأوروبية المستحدثة في القُطر العربي المعني كنتيجة لتداخلها مع المعايير الثقافية الأصلية في ذلك القطر الذي دخلت عليه؟

كيف نُفسر التناقض بين المؤسسات التي استحدثت مع استحداث المعايير الأوروبية في أرجاء العالم العربي (كنظام التعليم الحديث) والمؤسسات الأكثر ارتباطًا بمجتمع ما قبل التحديث، ومن ثم أكثر بطئا في الاستجابة لآليات التحديث (كالأسرة العربية مثلاً)؟

ما أساس التناقض بين التشكيلات الاجتماعية/ الاقتصادية المحولة في كل من الأمصار العربية، وما ارتبط بها من أشكال الوعي والسلوك المحدّث الذي يبدو علمانيا من جهة، وتلك المرتبطة بأنساق المعايير والقيم الأصلية (السابقة على التحديث) من جهة أخرى؟.

ما الجذور الاجتماعية الكامنة وراء اختلاف الشروط التاريخية لنشأة أشكال ثقافية أوروبية معينة كالمسرح والرواية (باعتبارهما من الأجناس الأدبية المعبرة عن صعود الفرد كبطل للحدث) **عن** أشكال وشروط استيعاب هذه الأجناس الأدبية في كل من أقطار العالم العربي، وكيف تطورت هذه العملية، وما آلياتها الاجتماعية - الثقافية؟

ما آليات التداخل الإبداعي الذاتي endogenous بين كل من ثقافات أقطار العالم العربي وعناصر الثقافات المغايرة لها سواءً كانت أوروبية أو غير أوروبية؟

وفي الختام نود أن نؤكد على أن الهدف من هذا المؤتمر هو استجلاء آليات التحول الثقافي - الاجتماعي في الأمصار العربية، والتحقق إمبريقيا من صحة ما يكتشف من تلك الآليات، وذلك فيما يتعلق بتحول كل من التراث الثقافي الخاص في كل قطر عربي من ناحية، والتراث الثقافي الأوروبي الملتحم معه من ناحية أخرى. فكلاهما قد تداخل مع الآخر في علاقة جديدة يجدر بنا أن نتضافر سويا حتى نتصدى لها بالدِرَاسة المقارنة.

(القاهرة في إبريل ١٩٨٣ - يونيو ١٩٩٢)

ببليوغرافيا عامة[1]

أ - المراجع العربية

- **محمد الحبابي:**

مستقبل الشباب المغربي في الثمانينات، ١٩٧٢.

- **جمال مجدي حسنين:**

ملامح الأبعاد الاجتماعية لنظام التعليم الفني في مصر، في الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، العدد الثـاني، ١٩٨١، ص ٢٣٩ - ٢٥٤.

(انظر أيضا التعليق على هذه الدراسة في نفس العدد بقلم الدكتور: محمد دويدار ص ٢٥٥ – ٢٦٤).

- **سيد الحسيني:**

نظرية التبعية، حوار وجدل، في الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، السنة الثانية (عـدد أكتـوبر ٨١)، دار المعارف – القاهرة، ١٩٨١، ص ١٩ – ٤٢.

- **حسن حنفي:**

تقرير حول "الإبداع الفكري الذاتي" في: فصول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١، ص ٣٠٢ – ٣٠٨.

- **لويس عوض:**

المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٢.

- **شكري عزيز ماضي:**

أثر التحولات الاجتماعية في الرواية الحديثة في سوريا (رسالة دكتوراة غير منشورة)، جامعة القـاهرة، ١٩٨١.

- **محمد هريدي:**

مسيرة الأجيال في الرواية المصرية والتركية، في: فصول، (يناير – مارس ١٩٨٢) ص ٧٥ – ٨١.

- **بابر يوهانزن:**

القديم والحديث في النظرية الازدواجية، في: فكر وفن، عدد ٣١، ١٩٧٨، ص ٢ – ١٩.

- **حسن فتحي:**

عمارة الفقراء، سلسلة "مطبوعات كتاب اليوم"، القاهرة، ١٩٩١.

---

(١) ليست هذه الببليوغرافيا جامعة لكل الدراسات التي تعرضت لموضوع هذا البحث، إنما هي تضم ما اطلعنا عليه منها، ومـا تعرضنا له في هذه الدراسة التمهيدية للمؤتمر. وقد بذلنا قُصارى الجهد لتكون الدراسات المختارة في هـذا الثبـت ممثلـة لسواها التي تعرضت لقضية التداخل الحضاري.

المراجع الإفرنجية:-

Abdel – Malik, Anouar:

- Idéologie et renaissance nationale: L'Egypte Moderne, Paris, ١٩٦٩.
- (الأيديولوجيا والنهضة القومية: مصر الحديثة، باريس، ١٩٦٩) (انظر: الترجمة العربية تحت عنـوان: نهضة مصر، بالهيئة العامة للكتاب، القاهرة).

Beltran, Corizalo Aguirre:

- El proceso de aculturacion y el cambio sociocultural en Mexico.
- (عملية التثقف من الخارج والتفاعل الاجتماعي – الثقافي المتبادل في المكسيك، معهد العلوم الاجتماعيـة بالمكسيك، ١٩٧٠).

Bosse, Hans:

- Sowio – kulturelle Faktoren von Unterentzicklung Ueberzindung von Unterentzicklün gals Lernproze B, in: Konflikte zwischen westeuropqeischen Industriestaaten und Entwicklungslaendern und deren friedliche Ueberwindung, DGFK, Sonderheft.
- (عوامل التخلف من الوجهة الثقافية – الاجتماعية وتجاوز التخلف كعملية تعلم فـي: التجـاوز الـسلمي للصراع بين الدول الصناعية الأوروبية والدول النامية).

Camilleri, C.:

- Crise socio-culturelle et identité: L'example des sociétées maghribines, in: Psychologie française, Nr. ٥ – ٤, ١٩٨٠.
- (الأزمة الثقافية – الاجتماعية والهوية: نموذج المجتمعات المغربية، في مجلة علم النفس، عـدد ٤ – ٥، ١٩٨٠).

Cardoso, Fernando Henriaue e Faleto, Enzo:

- Dependéncia a Desenvolvimento na América Latina: Ensaeio de Interpretacao sociologica, Zahar Editores: Rio de Janeiro, ١٩٧٠.
- (التبعية والتنمية في أمريكا اللاتينية: محاولة في التحليل السوسيولوجي، الطبعة البرازيلية دار نشر "زاه"، ريودي جانيرو، ١٩٧٠).

Condon, John, C. and Youseef Fathi:

- An Introduction to Intercultural Communication, Indianapolis and New York, ١٩٧٥.
- (مقدمة في تداخل الاتصال بين الثقافات، أنديانا بوليس – نيويورك، ١٩٧٥).

Coulson, Noel, J.:

- A history of Islamic law, Edinburgh, ١٩٦٤, repr. ١٩٧١.
- (تاريخ القانون في العالم الإسلامي، ادنبرج ١٩٦٤، طابعة ثانية، ١٩٧١).

Devereux, T.:

- Les nations d'"Inertie" et de "Resistence culturelle", in: Ethnopsychanalyse complémentariste, Paris, ١٩٧٢.
- (فكرة "القصور الذاتي" و"المقاومة الثقافية"، في: التحليل النفسي الإثني التكاملي، باريس، ١٩٧٢).

Fathy, Hassan:

- Construire avec Le peuple, Sindbad: Paris, ١٩٧٠.

(الترجمة الفرنسية عن الأصل المنشور بالإنجليزية:

- (Gourna, A Tale of two Villages, Cairo, ١٩٧٩).
- (البناء مع الشعب، دار سندباد، باريس، ١٩٧٠).
- (انظر الترجمة العربية للكتاب التي صدرت مؤخرا تحت عنوان: عمارة الفقراء – عـام ١٩٩١ – فـي سلسلة مطبوعات "كتاب اليوم" عن دار أخبار اليوم بالقاهرة).

Frank, André Gunder:

- Capitalism and Underdevelopment in Latin America. Historical Studies of Chile and Brasil, New York / N. Y,London ١٩٦٩.
- (الرأسمالية والتخلف في أمريكا اللاتينية، دراسات تاريخية لكل من شيلي والبرازيل، (الطبعـة الثالثـة)، نيويورك، لندن ١٩٦٩).

Gran, Peter:

- Islamic Roots of Capitalism, Egypt (١٧٦٠ – ١٨٤٠), Modern Middle East Series Nr. ٤, Austin and London: University of Texas Press, ١٩٧٩.
- (جذور الرأسمالية في الإسلام، جامعة تكساس، أوستن، ١٩٧٩) يقدم بيتر جران في هذا الكتاب نقدا ذاتيا للاستشراق الغربي مدعما بالشواهد التاريخية من تاريخ مصر في النصف الثاني من القرن الثامن عـشر وأوائل القرن التاسع عشر وخاصة لنظرة الغربيين إلى الحضارة العربية الحديثة على أنهـا مـن نتـاج احتكاك العرب بأوروبا وهو من هذا المنطلق امتداد علمي لكتاب اللاستشراق "لإدوارد سعيد"..).

Guidelines to the Arab Regional Symposium:

- "Endogenous Intellectual Creativity in the Arab World"University of Kuwait, March ٨ – ١٢, ١٩٨١".
- (خطوط عامة إرشادية لندوة: الإبداع الفكري الذاتي في العالم العربي، جامعة الكويت، ٨ – ١٢ مارس، ١٩٨١).

Gurwitch, Georges:

- The Social Frameworks of Knowledge, Harper and Law: New York, ١٩٧١.
- (الأطر الاجتماعية للمعرفة، الترجمة الإنجليزية عن الفرنسية، نيويورك، ١٩٧١).

Herskovits, M. J.:

- Acculturation: The Study of Culture Contacts, New York, ١٩٣٨.
- (التثقيف من الخارج: دراسة الاتصال الثقافي، نيويورك، ١٩٣٨).

Issawi, Charles:

- Middle East Economic Development, ١٨١٥ – ١٩١٤: The General and the Specific, in, Cook, M. A.: Studies in the Economic History of the Middle East from Islam to the Present Day, Oxford Univ. Press, London, N. Y., Toronto, ١٩٧٠ pp. ٣٩٦ – ٤١١.

- (العام والخاص في التطور الاقتصادي في الشرق الأوسط "١٨١٥ – ١٩١٤" في: كوك م، أ: دراسـات في التاريخ الاقتصادي للشرق الأوسط من ظهور الإسلام إلى يومنا هذا؛ مطبعة جامعة أكسفورد – لندن، نيويورك – تورنتو، ١٩٧٠، ص ٤٩٦ – ٤١١).

Lettre d'information inter-arabe,:

- Annuaire des formations d'enseignement et de Recherche, CNRS, Paris – Aix – en – Provence, numéro ١, Jan. ١٩٨١.
- الكتاب السنوي الخاص بالإعلام عن نشاطات أقسام ومعاهد التدريس والبحث العلمـي المتعلـق بالعـالم العربي خاصة في فرنسا، المعهد القومي الفرنسي للبحوث العلمية، باريس / إكس إن بروفـانس، العـدد الأول يناير ١٩٨١).

Louca, Anouar:

- Les contacts culturels de l'Egytpe av ec Loccident, in: l'Egypte d'aujourd'hui: permanence et changements ١٨٠٥ – ١٩٧٦. Editions du CNRS, Paris, ١٩٧٧, pp. ١٠٧ – ١٢٨.
- (علاقات مصر الثقافية مع الغرب، في: الديمومة والتغير، في: مصر اليوم بين عامي ١٨٠٥ – ١٩٧٦، منشورات المركز الفرنسي للبحث العلمي، باريس ١٩٧٧، ص ١٠٧ – ١٢٨).

Oriol, Michael:

- Identité produite, l'identité instituée, l'identité exprimée (les confusions des théories de l'identité nationale et culturelle), Sept. ١٩٧٨, Institut d'Etudes Interethniaues et Interculturalles, Université de Nice.

(الهُوية المنتجة، والهُوية التي أصبحت مؤسسة، والهُوية المفصح عنها (مظاهر الخلط بين نظريـات الهُويـة القومية والثقافية) معهد دراسات وأبحاث التداخل الإثني والثقافي بجامعة نيس، ١٩٧٨).

Poirier, Jean:

- Problèmes de la transmission des connaissances. Les "Savoirs", et la "Science", in: Marazé, Charles: Science, technique et development.
- (مشكلة تحول المعارف. "المعارف" و "العلم "، في: مارازية شارل: العلم والتكنولوجيا والتنمية).

Ruf, Werner:

- Dépendence et aliénation culturelle، in: Ruf، W.K er al: Indépen dence et interdependence au Maghreb.CNRS.
- (التبعية والاغتراب الثقافي، في كروف، ف، وآخرون: الاستقلال والاعتمـاد المتبـادل فـي المغـرب، مطبوعات المركز القومي الفرنسي للبحث العلمي).

Said، Edward:

- Orientalisme, random house, New York, ١٩٧٩.
- (الاستشراق، دار راندم، نيويورك، ١٩٧٩).

Steppat, Fritz:

- Tradition and Sakularismus im modernen aeguptischen Schulwesen bis zum Jahte ١٩٥٢: Ein Beitrag zur Geistes - und Sozial - geschichte des islamischem Orients Unveröffentlichte Habilita - tion١٩٦٠.
- (التراث والعلمانية في نظام التعليم الحديث في مصر حتى سنة ١٩٥٢: دراسة فـي التـاريخ الفكـري والاجتماعي للشرق الإسلامي، رسالة أستاذية قدمت وأجيزت في الجامعات الألمانيـة عـام ١٩٦٠، ص ٢٩٣ وص ٢٩٤ حواشي).

Tomiche، Nade:

- Le roman égyptien aprés ١٩٧٣، sa place dans le Monde Arbe et I'image qu'en recoit I'occident, t.XV، ١٩٧٩.
- (الرواية المصرية بعد ١٩٧٣ مكانتها في العالم العربي وصورتها في الغرب، في الحوليات الاجتماعية، المجلد الخامس عشر، ١٩٧٩).

The United Nations University:

- UNU - Project: Socio - Cultural - Development Alternatives in a Changing World (SCA).
- (مشروع جامعة الأمم المتحدة: بدائل التنمية الاجتماعية الثقافية في عالم متغير يتفـرع عنـه مـشروع: الإبداع الفكري الذاتي)
- Sub - Project: "Endogenous Intellectual Creativity (EIC).
- (ندوة الإبداع الفكري الذاتي في العالم العربي، بجامعة الكويت من ٨ - ١٢ عام ١٩٨١).
- Arab Regional Symposium: "Endogenous Intellectual Creativity in the Arab World"، university of Kuwait، (Kuwait، March ٨ - ١٢، ١٩٨١).

UNESCO:

- Colloque sur les "phènoménes d'acculturation" et de "déculturathon" dans le mode contemporain, Paris ٣ - ٥ Novembre ١٩٨٠.
- (ندوة حول: "ظواهر التثقيف من الخارج"و "محو الثقافة" في العالم المعاصر (بـاريس ٣ - ٥ نـوفمبر ١٩٨٠). نص غير منشور).

UNESCO:

- Introduction aux études interculturelles- Esquisse d'un Projet pour la Promotion de la communication entre les cultures، UNESCO، ١٩٧٦، paris.١٩٨٠.
- (مدخل إلى دراسات التداخل الحضاري - مخطط مشروع تجلية ودعم الاتصال بين الثقافات (اليونسكو: ١٩٧٦ – ١٩٨٠) باريس، ١٩٨٠).

Weiler, Hans, N:

- Educational Planning and Social Change, Report on IIEP – Semi - nor، International Institute for Educational Planning UNESCO ١٩٨٠
- (التخطيط للتعليم والتغير الاجتماعي، المعهد الدولي للتخطيط التعليمي، اليونسكو ١٩٨٠).

Youssef, Magdi:

- Brecht in Ägypten, versuch einer literatursoziolgischen Deutung, Bochum, ١٩٧٦.
- (برخت في مصر - محاولة في التفسير الاجتماعي للأدب بوخوم، ١٩٧٦).

Youssef, Magdi:

- Sociology of the Emergence and Development of European Forms of Theatre in Modern Arab Societies، in: proceedings of the Congress of the International Comparative Literature Association (ICLA), Budapest – Stuttgart, ١٩٨٠.
- (التحليل الاجتماعي لنشأة وتطور أشكال المسرح الغربي في المجتمعات العربية الحديثة، في كتاب مؤتمر الجمعية الدولية للأدب المقارن، ١٩٨٠).

Youssef, Magdi:

- Literary and Social Transformations: The Case of Modern Arabic and European Literatures, in: proceedings of th ١٠th Triennial Congress of the International Comparative Literature Association, ١٩٨٥، VOL.I.
- (التحولات الأدبية والتحولات الاجتماعية: نموذج الآداب العربية والأوروبية الحديثة، في كتاب المـؤتمر العاشر للجمعية الدولية للأدب المقارن، نيويورك ١٩٨٥، المجلد الأول).

Youssef, Magdi:

- Ali, Muhsin.Yassim: Scheherezade in England, a Study of Nineteenth Century – English Criticism of the Arabian Nights, Three Continents press: Washington D.C, ١٩٧٨، in International Journal of Middle East Studies، Los Angeles, Aug. ١٩٨٣.
- (تعليق على كتاب: محسن جاسم علي: شهرزاد في إنجلترا دراسة لنقد الليالي العربية في بريطانيا أثنـاء القرن التاسع عشر، واشنجتون ١٩٧٨ في: المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط، أغسطس ١٩٨٣).

Youssef, Magdi:

- Le contact entre les littératues européannes et les littératures arabes modernes: une intérférence culturelle?, in: Actes du congrès de la fédération Internationale des Langues et des littératures Modernes (Phoenix – Arizona, ١٩٨٣).
- الصلة بين الآداب الأوروبية والعربية الحديثة: أهي نوع من التداخل الحـضاري؟ فـي كتـاب مـؤتمر "الرابطة العالمية لروابط دراسات اللغات والآداب الحديثة". فينكس - أريزونا، ١٩٨٣).

Zghal, Adbelkader:

- Marxist and Weberian Intellectual Traditions and the Social Structures of the Middle East, International Review of Modern Sociology, dec. ١٩٨٢.
- (التراث الفكري الماركسي والفيبري والأبنية الاجتماعية في الشرق الأوسط، المجلة الدولية لعلم الاجتماع الحديث، عدد ٧ ديسمبر ١٩٨٢).

هل نحن بحاجة إلى جمعية عربية

لدراسات التداخل الحضاري وفلسفة العلوم والآداب والفنون؟*

القضية العامة التي ندعو إليها هنا هي تأسيس جمعية عربية تضم المتخصصين في فروع المعرفة العلمية والإبداع الفني والأدبي ممن يشعرون معنا بما يسود هذه التخصصات والإبداعات الحديثة والمعاصرة من سقم واعتلال، مرجعهما تناثر هذه التخصصات واقتصار كل منها على معاييرها الجزئية دونما علاقة بالمعيار العام المؤسس على رؤية شاملة لكل هذا التنوع. ولعل هذا التناقض أو قل الصراع، بين المعرفة الجزئية المتخصصة والحاجة الإنسانية الطبيعية إلى كلية المعرفة وتناغمها في منطق متماسك مفتوح على التجريب، دونما حاجة إلى التلفيق؛ وراء ما يستشعره معظمنا، بعد كل هذا الشوط الذي قطعه كل منا في مجال تخصصه، من سقم واعتلال وردود أفعال تتقلب من نقيض إلى نقيض عبر عنها يحيى حقي في "قنديل أم هاشم" وصرنا نألفها فيما نراه اليوم من تنافر بين التيارات الفكرية التي صار لها وجود ملموس في مجتمعنا دون أن تتجاوز تلك الثنائية القائمة بين القانون العام والقانون الخاص. وإذا كانت هنالك ادعاءات تحاول أن تستغل الحاجة الجماهيرية إلى تجاوز هذه الثنائية باستغلال وسائل الاتصال بالجماهير لترويج تلفيقات تبريرية تختزل المكتشف الحديث، ولاسيما في مجال العلوم الطبيعية، إلى المعيار العام المتوارث بماله من طابع قُدسي، فليس هذا مجال التصدي لها لأنها لا تستحق أن تناقش أصلا، أما البديل الجاد الذي يطرح نفسه بإلحاح في الساحة؛ فهو أن ينشط اهتمام جماعي للمتخصصين في كافة فروع المعرفة والإبداع، والتي لا يمكن لأحد مِنا أن يقوم بها جميعا كما كان في إمكان ابن سينا أن يُلم بمعارف عصره، بغرض تجاوز الثنائية الراهنة بين معارفنا الحديثة المستمدة من الغرب، ومعرفتنا المتوارثة على مدى تاريخنا الطويل، واستكشاف ما يحكم هذا التداخل الحضاري من آليات ثقافية تنعكس في الاعتلال أحيانًا، والتطرف في أحيان أخرى، وكلاهما يفصح عن شكل من أشكال التناقض المِعياري، أو "حلّ" لصراع نفسي اجتماعي. ومن خلال هذا الجهد الجماعي بالضرورة لتجاوز هذه الثنائية الضارة بنا؛ يمكن اكتشاف المنطق العام المفتوح الذي ينظم كافة أشكال معرفتنا وأنشطتنا الفكرية والفنية الحديثة، حتى نستشرف بجدية ترفض التلفيق أو الادعاء أو التعسف ذلك التناغم المفقود في معرفتنا، ومن ثَم في حياتنا العربية المعاصرة، وربما كانت الصورة العملية لتحقيق ذلك هي تأسيس جمعية عربية لدراسات التداخل الحضاري وفلسفة العلوم والآداب والفنون.

* لماذا نحن بحاجة إلى جامعة بحثية؟*

أما وقد بلغ الأمر مداه من التلقائية وقصور التخطيط الشامل في مِرفَق يُعد بمثابة العصب الرئيسي في حياة أمتنا، وهو التعليم والبحث العلمي على السواء، فقد آن الأوان كي نعيد النظر في كل ما أصاب هذا المرفق من عقم أو خلل نعلم أنه استفحل في العِقد أو العقدين الأخيرين. ولعل التعرف على مواطن الداء في هذا المرفق الحيوي لا يمكن أن يتم دون الوقوف على علاقته بالمجتمع ككل. وعل من يقول ألا نفع يرجى من محاولة إصلاح مرفق، ولو كان على هذا القدر من الخطر؛ دون إصلاح الكل الاجتماعي والاقتصادي

---

* نشر في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٧/ ٣/ ١٩٨٩.

* نُشر في الكتاب السنوي لمؤتمر طه حسين بجامعة المنيا عام ١٩٨٧، كما نشر قبل ذلك بشيء من الإيجاز في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٨٧/١/٣٠ تحت عنوان: "ارتباط علوم الطبيعة والإنسان: ضرورة علمية".

الذي يحتويه. ولكننا نرى أن في محاولة إصلاح هذا المرفق الذي يقوم على بث الوعي وتعميق الانتماء إلى الوطن في مختلف عمليات التعلم والبحث ما هو كفيل بالتعجيل بإصلاح البناء الكلي للمجتمع، وبخاصة في هيكله الاقتصادي، ولكن شريطة ألا يقتصر الانتماء إلى الوطن على مجرد الأناشيد الحماسية في طوابير المدارس، وإنما بات يترجم ذلك في كل ما نقوم به من عمليات البحث والتعليم في هذا الوطن، فليس من الوطنية في شيء أن نترك الحبل على غاربه كي تكون الدراسات العُليا في جامعاتنا رهنًا برغبة الطالب أو اهتمامات أستاذه وحدها، بل يجب أن يكون هناك ثمة تخطيط دقيق شامل لاحتياجات المجتمع في المرحلة الراهنة بحيث يتناولها كل من تلك الأبحاث حسب تخصصه. ولكن حتى لا يصبح الأمر مجرد فرض يحس الباحث وكأن الإدارة تمليه عليه، وهو الذي يعلم عن كثب أن رحلة البحث العلمي لا سيما إذا كانت جادة وأصيلة لا تخلو من مفاجآت تتعذر على التنبؤ، على الرغم من أن العائد الأول من نتائج البحث العلمي هو رفع القدرة على التنبؤ باستخلاص القوانين والآليات ذات الانتظام النسبي في الظواهر موضوع البحث؛ أقول حتى لا يصبح الأمر بالنسبة للباحث بمثابة الفرض يأتيه من مستويات تخطيطية عُليا، مما قد ينتهي بالبحث العلمي إما إلى العقم أو إلى ازدواجية وصراع كامن أو مفتوح بينه وبين جهة التخطيط المركزي للبحوث، فعليه أن يكون هو نفسه في قاعدة ذلك التخطيط الاجتماعي الشامل لنشاطه البحثي. ولكن أنى له ذلك وتخصصه الدقيق يكاد أن يكون أبعد ما يكون عن هذه النظرة الشمولية، خاصة وأن العلوم الحديثة تُدرس بشكل ذري لا معياري يسبغ عليها موضوعية شكلية، وكأنها تصلح بهذه الصورة الجزئية المحدودة لكافة المجتمعات على حد سواء، بل وعلى اختلاف مواقع أبناء المجتمع الواحد من العملية الإنتاجية؟! لا بُد لرفع هذا الفصام بين التخصص الدقيق والكلية الاجتماعية الاقتصادية الثقافية التي ينتمي إليها صاحب البحث والدرس أن تتحول لغة الوصف "الحِيادي" في علوم الطبيعة والإنسان على السواء إلى لغة تُفصِح عن العلاقة بين التخصص الدقيق والمصالح الاجتماعية الاقتصادية التي يخدمها من خلال توجهه. أي إن اختيار موضوعات البحث والدرس، ومن قبل ذلك المنهج الذي يمضي عليه؛ هو الذي يُفضي إلى موقف ملتزم - أو غير ملتزم - بإزاء القضايا المُلِحة في المجتمع الواحد. وقد يقول قائل إن هذه اللغة غير الحيادية، التي لا تقف عند حد الوصف الخارجي للجزء الذي تخصص فيه الباحث، وإنما تتبع صلته بالنسيج الاجتماعي وعلاقاته الداخلية؛ إن مثل هذه اللغة يفتقر إليها في أغلب علوم الإنسان والطبيعة في جامعاتنا وأكاديمياتنا البحثية، فضلاً عن معاهدنا الدراسية. والإجابة على ذلك أنه دون بلورة هذه اللغة لن يتحقق لنا ما نصبو إليه من تخطيط اجتماعي شامل لأبحاثنا ودراساتنا. فتحديد أولوية الموضوعات ورصد خطة شاملة لها لا يكفي لمثل هذا التخطيط؛ وإنما لا بُد وأن تكون له لغة بحثية دراسية مختلفة عن تلك التي تسود معاهدنا البحثية والدراسية حتى هذه اللحظة، وبعبارة أخرى لا بُد أن تنبع هذه اللغة عن نظرية في المعرفة تنظر إلى التخصص الدقيق على أنه نشاط اجتماعي في شكل متخصص، وأنه من ثَم يتعين لتحقيق العائد الاجتماعي المنشود منه أن يدرس من خلال علاقاته الداخلية النوعية ذات الخصوصية الشديدة في صلتها بقوى الإنتاج الاجتماعية مدعما ودافِعا لها. ومن هنا كانت ضرورة اجتماعية الطب، والهندسة، والذَرة، وسائر علوم الطبيعة فضلاً عن العلوم الإنسانية، ولكن بشرط ألا تكون تلك الدراسة مجرد مادة تُضاف إلى المواد الأخرى التي تدرس في كل من تلك الفروع التخصصية على ما هي عليه، وإنما أن تمثل القاعدة المعرفية والمنهجية التي تقوم عليها كل من تلك الدراسات المتخصصة بأسرها. أو هي إن شئت الفلسفة التي يجب أن تقوم عليها هذه التخصصات إن أردنا أن نوجهها بنقلة كيفية تحيلها مما هي عليه إلى إسهام فَعال في نهضة حقيقية ما أشد حاجة الوطن العربي إليها. وإني أعلم أن تحقيق ذلك على مستوى البحث والدرس ليس سهلاً، لا سيما وأن الأُطُر البحثية السائدة تنهج عكس ذلك، ولكننا لن يكتب لنا النجاح في مشروع خروجنا

من الأزمة الطّاحِنَة التي نعانيها إلا بالبدء من هنا. عندئذ سوف لا يسود التناقض بين التخطـيط المجتمعـي الشامل بما له من مركزية، والبحث الدارس، أو الدرس الباحث كل في موقعة من المجتمـع، بـل التعـاون المتبادل بين كل من مستويي التخطيط مركزيا كان أم قاعديا..

ولكن، من أين لنا أن نبلغ هذا الهدف الذي يبدو بعيدا ونحن نفتقر إلى بلورة هذه اللغة العِلميـة الجديـدة التي تحرص على عدم فقدان الصلة بين التخصص الدقيق بقوانينه وآلياته المجردة عـن ظـواهر محـددة، والكلية الاجتماعية الاقتصادية في علاقتها التاريخية العينية كما نعيشها في يومنا هذا؟ السبيل إلـى ذلـك لا يتأتى بمجرد وضع مشروع لهذه اللغة العلمية الجديدة، وإنما بوضع ذلك المشروع ذاتـه موضـع الاختبـار والدرس الجاد من أهل التخصصات المختلفة في شكل نموذج بحثي (جماعي) يقوم على هذه القاعدة المعرفية التي ترفض الفصم بين التخصص على دقته، ومن يمكن أن يعود عليهم هذا التخصص بالنفع أو الضرر من أبناء هذا المجتمع، ولكنها ترفض في الوقت ذاته أن تختزل خصوصية المسار البحثي في مجال محدد إلـى عمومية العلاقات الاجتماعية السائدة، وإلا كان لذلك أثره السلبي على العملية البحثية، ولوضع هـذه الفكـرة موضع الاختبار العملي أقترح إنشاء جامعة بحثية في إحدى المدن الجديدة تقوم على الأسس التالية:

أولاً: العمل على رفع الفصل التعسفي بين العلوم الإنسانية والطبيعية، مع النظر إلى كافة أشـكال المعرفـة الإنسانية المتخصصة على أنها نشاطات ذات طابع اجتماعي في شكل متخصص؛ ومن ثم يتعين علـى الأبحاث الجماعية لكافة التخصصات العلمية أن تعيد ربط تلك التخصصات بعـد رحلتهـا التجريديـة الطويلة في العصور الحديثة بالأرضية الاجتماعية الاقتصادية الثقافية التي إليهـا تنتمـي، وأن تعيـد تأسيسها فوق هذه الخريطة الاجتماعية الاقتصادية الثقافية بحيث لا ينفصل البحث العلمي فـي مـساره التخصصي عن إشباع حاجات المجتمع الذي يشرف بالانتماء إليه.

ثانيا: على الرغم من بداهة هذا المطلب (إعادة ربط التخصصات العِلمية بإشباع حاجات المجتمع راهنةً كانت أو مستقبليةً) إلا أن عدم توفر تصور علمي متكامل للنظرية الاجتماعية التي تـنهض عليهـا مختلـف التخصصات العلمية قد أدى، ومازال يؤدي، إلى فاقد كبير في تحصيل الناتج المنشود على المـستوى القومي من الاستثمار الذي يبذله الوطن لتنشئة وتدعيم باحثين علميين على مستوى عالٍ من التأهيـل، غير أنه لا يُمكن لهذه النظرية الاجتماعية التي يجب أن تشكل الأساس، والقاعدة التي تقوم عليها كافـة التخصصات في العلوم الإنسانية والطبيعية، بل وفي كافة أشكال الإبداع الفني والأدبي والثقافي، والتي بدونها لا يتحقق ناتج رشيد مما يُنفِقه الوطن على كل هذه النشاطات المتخصصة، لا يُمكن أن تفـرض سلفًا، كما أشرنا من قبل، على الباحثين بشكل متعسف، وإنما يجب أن تطرح في البداية فـي صـورة فرضيات نظرية تحققها أبحاث المتخصصين في مختلف الفروع العلمية بشكل جماعي يحقـق نمـوذج تداخل العلوم على أرضية مشتركة من الاهتمامات الاجتماعية. وعلى هذه الجامعة البحثِية التي أقتـرح إنشاءها أن تضع على عاتقها تطوير النظرية الاجتماعية الشاملة لكافة فروع النشاط التخصـصي مـن خلال التعاون العلمي الجماعي بين كافة المتخصصين في مختلف الفروع البحثية في العلوم الإنـسانية والطبيعية وفي الأنشطة الثقافية الإبداعية في الفنون والآداب.

وغني عن البيان ما يحققه هذا التطوير الجماعي التعاوني للنظرية الاجتماعية التي تتأسس عليهـا كافـة التخصصات البحثية من ترشيد كبير لما تُنفقه الدولة من مالٍ وجُهدٍ وخدمات متنوعة لدعم هذه التخصصات، فضلاً عن تحقيق عائد اجتماعي ذي كيف رفيع يعالج الحالة السائدة من تفتت مختلف التخصـصات وبُعـدها عن بعضها البعض، زد على ذلك الفاقد الناجم عن بُعدها عن تحقيق الحاجات الفعلية للمجتمع العربي والعمل على إشباعها، وهي – في تقديري - ليست مشكلة الدراسات النظرية وحدها في هذا البلـد، وإنمـا بالمثـل

إشكالية العديد من الدراسات "العِلمية" في فروع العلـوم "التطبيقيـة"، أذكـر منهـا علـى سـبيل المثـال لا الحصر الطِب والهندسة. كما أنه على هذه الجامعة البحثِيـة المقترحـة أن تتـصدى لعمليـات التـداخل الحضاري بين مصر والعالم العربي من ناحية، والحضارة الأوروبية الحديثة من ناحية أخرى، وانعكاس ذلك على البحث العلمي والإبداع الفني والثقافي بكافة تخصصاته؛ بحيث يؤدي البحث الجماعي لهذه الظاهرة إلى تنسيق عملية الاستفادة من منجزات الغرب بما يدعم القدرة على إشباع حاجات الوطن العربـي، ومـن ثَـم تجاوز الثنائية القائمة بين التعامل مع الواقع المحلي باستخدام ثمرات العلم الغربـي، والثقافـة الاجتماعيـة "الشعبية" كالثنائية القائمة بين الطِب الحديث والطِب الشعبي، أو بين العِمارة الحديثة والعِمارة الأصيلة علـى مدى التاريخ الطويل لمجتمعنا.

نحو نظرية قَومية للمعرفة في

علوم الإنسان والطبيعة

* مبررات هذا المشروع [*]

يلاحظ بوجه عام أن أغلب الباحثين في العلوم الطبيعية في بلادنا يصدرون في دراستهم عـن الطـرق الإجرائية للبحث دون أن يكونوا على علم بنظرية المعرفة التي عنها نشأت في الأصل تلك الطرق الإجرائية وطورت. والنتيجة التي تترتب على ذلك أنه كلما تبدلت نظرية المعرفة في الـبلاد الغربيـة المنتجـة لهـا، وتغيرت تبعا لذلك الطرق الإجرائية Operational methods المترتبة عليها في مواقع إنتـاج النظريـة فـي الغرب، عدنا نحن لنتبع تلك القطوف الإجرائية الجديدة ولكن عن غير وعي واضـح بأسـباب تبـدل تلـك النظريات المعرفية، ومن ثَم طرقها الإجرائية النابعة منها في الغرب، وهو ما يتيح تعزيز آليات تقسيم العمل البحثي على المستوى الدولي، حيث ينتج الغرب نظرياته ونقوم نحن بإعادة إنتاجها، متعسفين تطبيقها علـى واقعنا المجتمعي الثقافي والاقتصادي المناخي المُغَاير، ثم حين يعود ليأخذ بنظرية جديدة نسرع نحن بالأخـذ بقطوفها الإجرائية منفصلة عن أساسها النظري حتى نلحق بالركب "العالمي"!!

هذا في العلوم الطبيعة والتجريبية، أما في العلوم الإنسانية فالأمر صار مختلفًا منذ بدايات السبعينات حين اهتم عدد من هيئات التدريس في جامعتي عين شمس والقاهرة، بالنظرية في العلوم الاجتماعية، إلا أن السِمة السائدة على تلك المجهودات الحميدة في حد ذاتها هي التعريف بالنظرية في العلـوم الاجتماعيـة الغربيـة، والربط بينها والمناهج والطرق الإجرائية التي تقوم عليها، وإن ظَل ذلك كله في حدود النقل عن الغير، وهو ما يمكن أن يترتب عليه، وكما ترتب عليه بالفعل، كثير من الإشكالات في التعرف العلمي الدقيق على واقعنا المصري العربي المُغَايِر، ذلك أننا لم نصدر أصلاً عن تجريد نظري لواقعنا المحدد، وإنمـا عـن تطبيـق للآليات العامة في النظرية الغربية على خصوصيات المجتمع المصري..

ما هو المخرج إذن من هذه التبعية البحثية التي صارت موضع شكوى من عدد كبيـر مـن البـاحثين وأعضاء هيئات التدريس في جامعاتنا العربية؟

يفضي بنا هذا السؤال إلى ضرورة أن يكون لنا مشروعنا النظري المستقل في البحث العلمـي ونعنـي بعبارة "مستقل" على وجه التحديد، أن نصدر في مشروعنا عن أرضيتنا المجتمعية في كـل مـن أمـصارنا العربية.

* ما معني هذا؟

أن نصدر بداية في نظرتنا إلى مختلف التخصصات في العلوم الطبيعية، والعلوم الإنسانية فـضلاً عـن الآداب والفنون بمختلف أجناسها وفروعها (وهي التي تختص بها على سبيل المثال جامعة حلوان) على أنهـا أنشطة مُجتَمِعية عربية مصرية في أشكال تخصصية، ومن ثَم فلا بُد من إعادة ربط هذه التخصصات التـي تبدو أحيانًا متباعدة عن بعضها البعض، وذلك بتأسيسها على أرضيتها المجتمعية المشتركة فـي جمهوريـة مصر العربية.

---

[*] نشر بصحيفة الأهرام على دفعتين بتاريخ ١٩٨٩/٢/١٠، ١٩٨٩/٢/١٧

إذ إنه إذا كان الهدف من البحث العلمي هو التنمية الاجتماعية – الاقتصادية والثقافية (وهو ما سندعوه هنا التنمية المجتمعية) فما هي طبيعة العلاقة المعرفية والمنهجية بين البحث العلمي الحديث في علوم الإنسان والطبيعة على السواء والموروث المعرفي الثقافي في مستويات النظرية والعملية في مجتمعاتنا العربية؟ هذا الموروث، الذي يُشَكل الخبرات التاريخية الممتدة عبر مئات وآلاف السنين في المجتمع العربي، ما علاقته بطرق ومناهج البحث العلمي الحديث في علوم الإنسان والطبيعة؟

وإذا كان هذا الموروث (الذي نعني به: الجمع وليس المُفرد، فهو يجمع الخبرات الشعبية واجتهادات مختلف التيارات الثقافية الواعية في الوطن) يشكل رؤية العالم لدى قطاعات كبيرة من المجتمع العربي، فهل يشكل العلم الحديث تناقضا ناجزا وقطعيةً معرفيةً تامة معه، أم أن فيه ما يحوي أُسسا وعناصر عقلانية هي نتيجة تراكم الخبرات الجماعية للشعوب العربية، يمكن أن تنمي وتطور صدورا عن احتياجات المجتمع في مرحلته الراهنة، وبالاستعانة بالمناهج الحديثة لعلوم الإنسان والطبيعة؟ وهل يمكن استشراف أرضية معرفية ومنهجِية مشتركة بين مختلف علوم الإنسان والطبيعة صُدُورا عن هذه الأرضية المجتمعية التي تحاول مختلف التخصصات العِلمية أن تجد لها الحلول المناسبة؟ وإذا كان من المعروف أن انغلاق التخصصات العلمية على ذاتها صار يُعبر عن أزمة في البحث العلمي، صارت بدورها تستدعي التعاون الوثيق بين مختلف التخصصات العِلمية، وهو ما أدى إلى ظهور التخصصات المُتَداخِلة Interdisciplinary (وليست "البينية" كما تعرب خطأ)، فلِم لا يكون الأصل في تلك الأزمة هو تجريد التخصصات عن العلاقة المجتمعية، وهو الذي أدى إلى بُعدها هي الأخرى عن بعضها البعض؟

فهل يمكن إعادة وصلِها بما انفصلت عنه بعد هذه الرحلة التجريدية؟ وهل يمكن أن يُعاد تأسيسها وربطها بتلك العلاقات المجتمعية الراهنة في كل من مجتمعاتنا؟ أو بعبارة أخرى: هل يمكن الربط - على المستوى المعرفي (الأبستمولوجي) - بين المنهجية العامة للبحث العلمي الحديث، والمناهج السائدة في المجتمع العربي الراهن كما تنعكس في مختلف ممارساته العِلمية وأنساقه الفكرية؟ وإلى أي حد يمكن لمنهجية العِلم الحديث أن تنمي الجوانب الإبداعية في سلوك وفكر المجتمع المصري، وتُصفي الشوائب التَلفِيقية فيه على مستوى الفِكر والممارسة؟ وهل هنالك آليات مشتركة بين التطبيقات العِلمية الحديثة على مختلف جوانب المجتمع العربي؟ ثم على مستوى اجتماعية البحث العلمي: هل يمكن الوصول إلى لغة مشتركة بين مختلف التخصصات العِلمِية حتى تدفع التعاون المثمر بينها دون أن يؤدي ذلك إلى اختزال أو تبسيط مُخِل بإشكالات التخصصات المختلفة؟ وكيف يمكن أن تسهم هذه اللغة العِلمية المشتركة في المستقبل في بث روح العلم في المجتمع العربي من خلال مختلف مؤسساته البحثِية والتعليمية والإعلامية والتربوية؟

من خلال هذه التساؤلات تتضح معالم الطرق الإجرائية لهذا المشروع البحثي، فأعضاؤه سيقومون في مرحلة أولى بمحاولة الإجابة على هذه التساؤلات من خلال تقويم المناهج السائدة في بحوث العلوم الإنسانية والطبيعية في مجتمعاتنا العربية (من خلال مؤسساتها البحثِية والتعليمية والتدريبية) وما آلت إليه علاقتها بالموروث المعرفي والمنهجي السابق عليها في المجتمع العربي؟ وما هي أشكال الصراع والتناقض أو التداخل بين هذين النَسقَين المعرفيين؟ وهل يمكن التوفيق بينهما (دون تلفيق) بما يدفع القُوى الإنتاجية في المجتمع العربي فلا يؤدي ذلك إلى مفقُود في تَمايُز شخصيته الحضارية التي امتدت عبر آلاف السنوات وصارت الآن في مُنعرج حرج من تطورها؟.. وكيف يمكن للبحث العلمي في الوطن العربي أن يُعاد تأسيسه، وربطه بأرضيته المُجتَمعية الخاصة دون أن يضيع في متاهات الإحصاءات الكمية أو يقتصر عليها وحدها؟

أهمية الدراسة التقابلية بين اللغة العربية*

واللغات الأجنبية لدعم اللغة والهوية القومية لأبناء العربية

لاستجلاء القضية التي نحن بصددها سأبدأ بمثال مقارن من أيرلندة حين كانت برمتها تنوء تحت الاستعمار الإنجليزي فقد كان يُفرض على الأطفال في مدارسها ألا يتحدثوا بينهم إلا بالإنجليزية، ومن يعثر عليه مدرس الفصل متلبسا بالتحدث بلغة بلاده – الأيرلندية – كانت تحفر علامة على عقد خشبي يلزم بحمله حول عنقه، ثم يأخذ بعد فترة "حسابه" من العقاب الجسدي تبعا لعدد تلك العلامات على عقده الخشبي. ومن المُؤسي أن كثيرا من أولئك المدرسين الذين كانوا يوقعون ذلك العقاب على تلاميذهم "بأمانة" صارمة كانوا هم أنفسهم من أهل أيرلندة. فقد كانوا يتوهمون أنهم بتوحدهم بالمغتصب الإنجليزي إنما يعينون أبناء بلادهم على تجاوز الفاقة والتخاف، وهم الذين راح منهم مليون نسمة ضحية المجاعة التي اجتاحت أيرلندة في القرن الماضي، وهاجر منهم مليون آخر من الأهالي، اتجه معظمهم إلى الولايات المتحدة، وبعضهم إلى أستراليا، والنتيجة أن عدد من يعرف اليوم لغة بلاده في أيرلندة لا يتعدى الخمسة بالمائة من سكان الجمهورية الواقعة في الجنوب، بل إنه على الرغم من أن أيرلندة عضو في السوق الأوروبية المشتركة إلا أن مسابقة أجريت في عام ١٩٨٧ لاختيار أفضل ترجمات للقصائد المنشورة بإحدى لغات الدول الأعضاء في السوق قد استبعدت الشعر المدون باللغة الأيرلندية من مسابقتها؛ متعللة بأن هذه اللغة ليست من اللغات الرسمية للسوق الأوروبية، بينما هي اللغة الرسمية لجمهورية أيرلندة، (انظر صحيفة Irish Times الصادرة بتاريخ ١٩٨٧/٨/٣١، ص ٧).

أما عنا نحن العرب فأكثرنا لا يعرف أن في أيرلندة جمهورية خاضت من أجل استقلالها ثورة شعبية عام ١٩١٦ ضد المستعمر نفسه الذي ثار عليه الشعب المصري عام ١٩١٩، بل إن منا من يتصور أن أيرلندة بأسرها مجرد امتداد لبريطانيا....!

إن آلية التوحد بالقاهر عن طريق التوحد المعياري بلغته وسمته هي التي أدت باللغة الأيرلندية إلى هذا المصير، وهي التي تهدد مستقبل اللغة العربية. فإذا كان القاهر في الأمس القريب هو المستعمر المتحدث برطانته الإنجليزية، فالمُهيمن في حاضرنا على اقتصاد الشعوب هو السوق العالمية التي تدار باللغة الإنجليزية.. وهذه السوق لا يتناقض معها ويؤرقها سوى الهويات الثقافية المتميزة على أرضيات مجتمعاتها، والتي تشكل اللغة القومية عصبها الأساسي. ذلك أن السلعة في عصر هيمنة السوق العالمية لا تعرف الأوطان، ولا تريدها. ومع ذلك فالشعوب بحاجة إلى تلك السلعة ليس من أجل تناقضها مع تمايز هوياتها الثقافية ولغاتها القومية، ذلك التمايز الذي يثري إنسانية الثقافة العالمية من خلال التبادل بين متباين الثقافات، وإنما من أجل قيم الإشباع - مادية كانت أو فكرية ثقافية – التي صار لزاما عليها أن تنتقل من خلال التبادل السلعي في السوق العالمية.

فما هو المخرج من هذا الوضع الذي وإن عانت منه شعوب المسكونة بأجمعها، إلا أن ما تعانيه منه شعوبنا حديثة التحرر من الاستعمار يبلغ أضعاف أضعاف ما تعانيه شعوب الشمال الذي تتمركز فيه إدارة تلك السوق العالمية؟

---

* ألقي هذا البحث في ندوة "تطوير تعليم اللغة العربية" التي أقيمت في شهر يوليو ١٩٨٨ بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة. وأشرف على تنسيقها زميل فاضل هو الدكتور محمود فهمي حجازي، أستاذ علم اللغة بآداب القاهرة.

وهل يتأتى لنا الخَلاص - نحن أمة العرب - بأن نخلع جلدتنا وهويتنا الثقافيـة، وفـي مقـدمتها لغتنـا العربية، ونتوحد باللغة أو اللغات السائدة في تلك السوق الدولية؟ أم أن نقاطع تلك اللغات والثقافات الأجنبية؟ وإن كان بدهيا أن في كلا هذين الحلين هلاكنا المحقق فما هو البديل إذن؟

البديل الرشيد – في رأيي – هو أن نتعرف، ومن ثم نعرف أجيال الدارسين في أمتنا على أوجه التمـايز الثقافي/ المجتمعي، والأدبي اللغوي بيننا وسوانا من الشعوب ذات اللغات والثقافـات المغـايرة، وأداة هـذا التمييز هو الدراسات التقابلية Contrastive Studies على المستويات اللغوية، والأدبية، والثقافيـة المجتمعيـة على السواء. فإذا أخذنا على ذلك مثالاً من الدراسة التقابلية لصوتيات اللغـة العربيـة، وصـوتيات اللغـة الأوروبية، سنجد أن اللغة العربية لا تسمح غالبا بالتسكين لحرفين صوتيين متعاقبين، إذ لا بُد من أن يعقـب الساكن متحرك، بينما السائد في اللغات الأوروبية هو التسكين لصائتين متعاقبين، وهذا المثال التقابلي علـى بساطته لا يلقي الضوء وحسب على ظواهر "التداخل اللغوي" السائدة في مجتمعاتنا العربية، وإنما الوعي بـه يمكن أن يقينا من آلية التوحد اللاواعِي بصوتيات، ومن ثَم بلغة من نتصور أنه "أفضل منا" في عقر دارنا. ثم نحن إذا ما تعلمنا لغة الغير، أوروبية كانت أو غير أوروبية فسوف لا يكون ذلك حينئذ على حساب معرفتنـا بلغتنا الأم، وثقافتنا العربية المتمايزة، وإنما على أساس الوعي الدقيق بالمغايرة اللغوية والثقافية، واتقاء آليات الهيمنة اللاواعية لنماذج الغير الثقافية واللغوية علينا وبأيدينا نحن.

ولا شك أن هذا المشروع الذي أقترحه يقوم أصلاً على فرضية التمايز المعياري بين اللغات والثقافـات المختلفة. وهو في المستوى اللغوي وحده يتناول التقابل بين أنساق صوتية ونحوية صرفية ودلالية متباينـة، ولكنه حتى يُجري هذه الدراسة التقابلية لا بُد له من أن يرصد أولاً التغيرات والمتغيرات التي طرأت وتطرأ على الممارسة في اللغة العربية، حتى يستخرج منها، بعد تحليلها نقديا، والتوعية بأشكال التداخل اللغوي فيها Linguistic interferences، المعايير التي ستقوم عليها دراسته التقابلية.

والهدف من كل ذلك هو التعرف العلمي الدقيق على الذات الثقافية العربية، ودعم أداتها الأساسية وهـي اللغة العربية في تمايزها عن سواها من الذوات الثقافية والأنساق اللغوية المغايرة، هي إذن دعوة إلى الوعي بالمغايرة اللغوية والثقافية ورفض للهيمنة.

رؤية "الفكر الأجنبي"

من خلال "منظور قومي"*

في المؤتمر الذي أقيم بجامعة القاهرة عام ١٩٨٥ لمناقشة قضايا تطوير التعليم الجامعي بكليات قطاع الآداب والعلوم والدراسات الإنسانية بالمجلس الأعلى للجامعات أثير عدد كبير من القضايا المُلحة التي كانت بحاجة إلى أن توضع في الحسبان، ونحن نخطط لواحد من أهم قطاعات حياتنا الثقافية ووعينا الاجتماعي.

من بين تلك القضايا المُلحة ما أثاره زميلنا الفاضل الدكتور: محمود فهمي حجازي، أستاذ علم اللغة، فقد دعا إلى ضرورة تحقيق تخطيط لغوي على المستوى القومي، وألا تترك الأمور في هذا الميدان الخطير دون تصور علمي دقيق يُترجم إلى خطة لغوية قومية. وقد عالج الدكتور: حجازي هذه القضية البالغة الأهمية غير مرة في كتاباته الدسمة، لذلك فسوف لا أتعرض لها هُنا بالتفصيل.

أما القضية الأخرى التي لا تقل عن سابقتها أهمية وخطورة، فهي ضرورة بلورة مدرسة وطنية في الأدبيات الأجنبية داخل جامعاتنا المصرية، وقد رأيت طرح هذه القضية على عدد أكبر من المهتمين بأمور ثقافتنا الوطنية من خلال وسائل الإعلام، لا سيما وأن قضية الجامعة المصرية وما يدور فيها إنما هي قضية اجتماعية بالدرجة الأولى لا تعني أبناء الجامعة وحدهم من طلاب وأساتذة، وإنما تخص كل مواطن في أي موقع من مواقع الإنتاج في هذا البلد، سواء كان بالسلب أم بالإيجاب، بما ينفق على الجامعات من حصيلة الضرائب، أو بما تضيفه الجامعة أو بالأحرى ما يجب أن تضيفه إلى قوى الإنتاج الاجتماعية كيفًا أولاً وكما ثانيا.

إذن فليست هذه الكلمات مجرد سد لفراغ بين إعلانين في صحيفة سيارة! ماذا أقصد – إذن – بضرورة بلورة مدرسة وطنية في الأدبيات الأجنبية داخل جامعاتنا المصرية؟

من الملاحظ في أقسام الآداب الأجنبية بجامعاتنا المصرية أنها في غِمار محاولتها للتغلب على صعوبة توفير المهارات اللغوية الكافية لأبناء العربية الدارسين بها حتى يتمكنوا من مطالعة وفهم النصوص الأدبية في الآداب الأجنبية قد اتجهت في الكثير من الأحيان إلى الاستعانة – شبه المطلقة - بتعليق النقد الأدبي الأجنبي (الغربي) على الأعمال الأدبية الصادرة في لغته، بل والسير على هدي أدوات ذلك النقد الأدبي الغربي من سيميولوجية أو بنيوية..إلخ في نقد أدبنا العربي ذاته. وتمضي أقسام الآداب الغربية في جامعاتنا المصرية إلى أبعد من هذا، فهي – خروجا على لائحات جامعاتنا – لا تكاد تناقش الرسائل الجامعية من ماجستير أو دكتوراة في أقسامها إلا بلغة الأدب الغربي الذي تخصص فيه صاحب البحث، فلماذا نعجب إذن إن اعتبر بعض المعاهد الثقافية التابعة لدول غربية على أرضنا المصرية هذه الأقسام المذكورة في جامعاتنا المصرية شبه امتداد لها ولسياستها الثقافية..؟! فما تطمح إليه هذه المعاهد الثقافية الغربية لا يزيد على محاولة كسب انبهار أكبر عدد ممكن من أبناء العربية بمنجزات ثقافة البلد أو المنطقة الحضارية التي يمثلها ذلك المعهد، أقول "الانبهار" بتلك المنجزات، وليس التعرف على جذورها، أو بالأحرى على عملية إنتاجها ببعدها الاجتماعي التاريخي ومن ثم المعرفة النقدية بأصولها مع مقارنتها ومقابلتها بثقافتنا الوطنية الاجتماعية على أرضيتنا العربية. والنتيجة التي تأملها تلك المعاهد الثقافية هي تحقيق أكبر قدر من إعجاب المثقفين العرب بالثقافة الغربية التي تدعو إليها إن لم يكن توحدهم بها. وهو أمر "منطقي" و "مشروع" من وجهة نظر

---

* نشر بصحيفة "فكر وثقافة" بجريدة الأهرام بتاريخ ١٩٨٥/١٢/١٣

ومصلحة الدول التي تمول تلك المعاهد، وهو ما لا يدعونا بالضرورة إلى مقاطعتها خـشية خلخلـة هويتنـا الثقافية، لاسيما إذا كنا على وعي برسالة تلك المعاهد، ولا شك أنه يمكن الاستفادة مما تقدمه هذه المعاهد من فرص توفير مهارات لغوية، أو التعرف على مناهج وأدوات البحث العلمي في الأقطار التـي تمثلهـا تلـك المعاهد، ولكن شريطة أن نقوم نحن بإعادة صياغة هذه الخدمات الثقافية "الغربية" بعد تسليط الضوء البحثـي النقدي عليها، مستعينين بالمنهج التاريخي المقارن حتى نضعها في سياق العلاقات الكلية الثقافية - الاجتماعية التي تنتمي إليها، ونقابلها بالكلية الاجتماعية الثقافية التي ننتمي نحن أبناء العربية إليهـا. وإذا كانـت تلـك المعاهد تستخدم لغاتها القومية – أو ما يترجم عنها عند الاقتضاء – لتقديم منجزاتها الثقافية الوطنية، لاسـيما في الآداب والعلوم الإنسانية، فماذا يمنعنا نحن – أبناء العربية - أن نسلط الضوء على هذه المنجزات بلغتنـا القومية وانطلاقًا من ثقافتنا العربية ومصالحنا الوطنية الراهنة والمستقبلة؟ ومن هو المنوط بهذه الرسالة إن لم يكن أقسام الآداب الغربية والأجنبية في جامعاتنا العربية؟

ضرورة المنظور القومي لمعرفة الثقافات الأجنبية:

قد يذهب البعض إلى أن مهمة أقسام الآداب الأجنبية في جامعاتنا المصرية والعربية هي تجويد المعرفة بلغات تلك الآداب، إن لم يكن تلقينها في بعض أقسام اللغات النادرة، وهنا أيضا لا يكون التعرف على اللغـة الأجنبية واعيا إلا إذا تم مقابلتها في نسقها النحوي والصرفي والصوتي بنسق اللغة الأم - التي يصدر عنهـا الدارس – نحوا وصرفًا وصوتيات.

والمقصود بالنسق هنا هو العلاقات التي تحكم بنيان اللغة - أو كما يقول المتخصصون – بنيتها، وهـي على أية حال نظرية تنهض على أساس معرفي يتلخص في أن العمليات الإدراكية عند الإنـسان لا تـسجل الأشياء في حد ذاتها، وإنما تدركها دائما في علاقتها بسائر الأشياء. ومن هنا كان الاهتمام بدراسة الآليـات والقوانين التي تحكم إدراك تلك العلاقات من خلال النصوص التي تحملها وهو ما يطلق عليه النسق أو البنية.

وحين أقول إنه لا يمكن التعرف على اللغة الأجنبية بـشكل واعٍ إلا إذا قابلناهـا فـي بنيتهـا النحويـة والصرفية والصوتية ببنية لغتنا الأم، فلست أعني بذلك أنه لا توجد أساليب أخرى تؤدي إلى درجة معينة من الإجادة للغة أو لغات أجنبية دون مقابلتها ببنية اللغة الأم. إلا أنه يترتب في الغالب على عـدم إجـراء هـذه الدراسة التقابلية ما يطلق عليه اصطلاحا بالتداخل اللغوي، وهو يعني إما إسقاط بنية اللغة الأم على بنية اللغة الأجنبية المكتسبة، أو في مرحلة متقدمة من إجادة اللغة الأجنبية والتوحد بها، إسقاط بنيتها بـل ومفاهيمهـا أيضا على بنية ومفاهيم اللغة الأم. والطريف في الموضوع أن هذه العمليات الإسقاطية تتم بـلا وعـي بمـا يحكمها من آليات، وإن تمت باسم الوعي والتقدم والنهضة أحيانا..!!

أما إذا انتقلنا إلى شكل معين من أشكال اللغة له خصوصية الأدب بتقنياته، وأجناسه، وعالمـه المُتخيـل فالأمر يصبح أكثر خطرا؛ لأنه يخص الثقافة الوطنية بمفهومها الشامل. وبيان ذلك أن الفن والأدب كل منهما بطريقة التخيلية غير المألوفة يعالج ما يدور في أذهاننا من أفكار وتصورات تدور حول حياتنا اليومية التـي (ألفناها) وتعالج ما يحكمها من علاقات اجتماعية، أي أن الأدب لا يتعرض لعلاقات الناس بعضهم بـالبعض الآخر مباشرة، وإنما يتعرض لهذه العلاقات من خلال تصورات المنخرطين فيها عنها.

وما يجعل من الأدب أدبا، ومن الفن فنًا، هو ابتكاره لمسارات تخيلية يعالج بها ما تَواضع الناس علـى اعتباره حياتهم" الواقعية "، وما يتحقق في عملية تلقي الأدب من إمتاع ينتج مما يبتكره من طـرق وأسـاليب فنية للتعبير يعلق بواسطتها على مواقف الناس من علاقتهم بعضهم بالبعض الآخـر، ونظـرتهم إلـى تلـك العلاقات وهو في ذلك - أي الأدب – مستند إلى تراث خاص تناقلته أجيال الأدباء عبر تاريخ الثقافة القومية،

وإن كان مصدر الإمتاع الحق فيه ليس بنقل ذلك التراث، وإنما بالإبداع فيـه والإضـافة إليـه. ولا تكـون الإضافة هنا عملية شكلية صرفة، مهما تصور الأديب نفسه أنها مقصورة على تشكيله الفني لعالمه التخيلـي المقابل لعالم "الواقع"، إنما تكون لهذه الإضافة الفنية ضرورة يمليها ما طرأ على ذلك الواقـع الخـارجي - بالنسبة للأدب – من تغير، وعى بذلك الأديب أو لم يعِ، ولكن الأديب يلجأ في موقفه من الأفكار الشائعة حول العلاقات الإنسانية أو غير الإنسانية التي يعيشها في كل يوم إلى إعادة النظر في تراث أساليب التعبير الفنـي الخاصة بالتعبير الأدبي في ثقافته القومية وما يبرر الاستمرار في تقليدها من عدمـه بـالرغم مـن نـشوء حساسيات جديدة في مجال التلقي. والحلول التي يحققها الأديب الفنان في هذا المضمار هي ما يعرف باسـم الإبداع، أي إن صلة الإبداع بالثقافة الاجتماعية في علاقتها الكلية صلة وسيطية؛ إذ تتم عن طريـق إعـادة تشكيل الأديب لتراث أدبه القومي حتى يصبح أكثر قدرة على استثارة حساسية بني قومه إزاء ما يعالجونـه من أمور حياتهم، وما يحتم عليهم ذلك من الدخول في علاقات بين بعضهم البعض. ومن هنا فإن خصوصية الأدب ليست في علاقته بما يلجأ إليه من أشكال تراثه الخاص الذي كان يشكل فـي أوانـه حلـولا تخيليـة لإشكالات عاصرتها تلك الحلول، وإنما تكمن خصوصية الأدب في خصوصية المرحلة التاريخية التي يمـر بها المجتمع القومي الذي يتلقى ذلك الإنتاج الأدبي، وما يترتب على تلك المرحلة من حساسية اجتماعية ذات طابع مميز، أي إن فهم منجزات العمل الأدبي مهما بلغ شأنها لا يتأتى سوى بمعرفة الثقافات المهيمنة وغير المهيمنة في تفاعلها مع علاقات البشر داخل مجتمع معين في تطور تاريخي محدد.

أقول هنا (فهم) منجزات الأدب. أما التعلق المستمر بها فأمر آخر قد يرجع إلى ارتباطها بتطور تاريخي بائد – كالمعلقات مثلاً - أو بثقافة اجتماعية مغايرة للثقافة القومية رغم معاصرتها لها كالثقافـة الأوروبيـة مثلاً. ومهما كان الفهم يمر في مراحله الأولى بالانبهار أو العجز عن الفهم، فمهمة النقد الأدبـي ولا سـيما البحث العلمي في أقسام الآداب الأجنبية في جامعاتنا هي توضيح العلاقـة بـين نـصوص الأدب الأجنبـي موضوع الدرس والثقافات المحلية التي ينظر من خلالها أبناء مجتمعاتها إلى علاقاتهم بعضهم بالبعض الآخر على المستوى القومي وعلاقة وطنهم بالأوطان الأخرى، ولا سيما بأقطار العالم الثالث التـي يقـع عالمنـا العربي في قلبها على المستوى العالمي. وهنا لا يمكن أن يكون تعليق النقد الأدبي في تلك اللغات نفسها على ما تنتجه ثقافاتها الاجتماعية من أدب، وافيا ولا بالضرورة مُنصفًا للحقيقـة نظـرا لارتباطـه الأيـديولوجي بالمصالح الاجتماعية التي يمثلها، أما عدم التوحد بذلك الأدب وتلك الثقافة المغايرة فأفـضل معـاون علـى الكشف عما لا يراه فيها أبناء جلدتها، لا سيما إذا كان ذلك الأدب الأجنبي يكرس أيديولوجية هيمنة الغـرب على الشرق، وإن كان هذا الكشف نفسه لا يمنع من الاستفادة التحويلية للمنجزات التقنية في العمـل الأدبـي المنتمي إلى ثقافة الغير في عملية دفع الإبداع الأدبي على المستوى العربي. ولكن هـذه الاسـتفادة النقديـة التحويلية للمنجز الموضوعي بغض النظر عما يخدمه من تيارات واتجاهات، لا تتأتي لنا إلا إذا كـان ذلـك انطلاقًا من ثقافتنا ومصالحنا الوطنية. وأول أداة تساعدنا على ذلك البحث الهادئ المستنير غير المتوحد بأدب الغير وثقافته هي لغتنا القومية*.

---

* نشر في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٠/ ١/ ١٩٨٦

هل نحن بحاجة إلى سياسة ثقافية أدبية؟

أغبطني أن أقرأ المقالين الافتتاحيين للعددين الثالث والرابع من مجلة "القاهرة" الغراء[1]؛ وهما لـ رئيس تحريرها الأديب القصاص الأستاذ: عبد الرحمن فهمي، ويحمل أولهما عنوان: "اشتباك الأدب بالسياسة كارثة في عالم الكومبيوتر"، أما ثانيهما فعنوانه: "اللغة السياسية.. والسياسة اللغوية". والأديب صاحب المقالين حمل كثيرا على الخلط بين الشعر والسياسة في معاركنا الحضارية والقومية المعاصرة، في الوقت الذي يحسب فيه أعداء شعوبنا مصالحهم المناقضة لمصالحنا القومية بطريقة رياضية بالغة الدقة والبرود، وأنه آن لنا الوقت كي نفض الاشتباك بين الشعر والسياسة إذا أريد لنا أن نتعلم من أخطاء ماضينا القريب. ويحضرني بهذه المناسبة أن هذا الخلط القاتل بين الشعر والسياسة الذي يحيل السياسة ورجالها إلى شعراء حالمين بما يتمنون أن يكونوا وتكون عليه بلادهم؛ فيخلطون بين الوهم والواقع ويتبادلون الأدوار مع الشعراء الخياليين؛ لم يكن من نصيبنا نحن وحدنا في حرب يونيو ١٩٦٧، وإنما كان بالمثل من أسباب هزيمة الرئيس "آليندي" والقوى الشعبية التي كان يمثلها "الأونيداد بوبولار" في مجابهة الأخطبوط الأجنبي المعادي الذي كان يتربص لتلك القوى الشعبية وليدة الوعي كي يضربها في مقتل، في ذلك الوقت الذي كان "آليندي" يصرح فيه بأن جيش بلاده، الذي درب قادته في شمال القارة، وتعلموا الولاء لصالح الأخطبوط الأجنبي؛ لا يعدو أن يكون جيشًا "مهنيا" لا دخل له بالسياسة.. كان يقول تلك الكلمات بينما يشاهد على شاشة التليفزيون مغمضا عينيه وكأنه يحلم. وفي ذلك الوقت نفسه انطلق شاعر "شيلي" العظيم "بابلو نيرودا" يحذر رئيس بلاده من هذا الوهم الكبير في قصائد ثلاثة، الواحدة تلو الأخرى: "إني أحذر"، ثم "أحذر مرة أخرى"، ثم "أحذر للمرة الأخيرة". لم ينقض على القصيدة الأخيرة سوى وقت ضئيل حتى كان الانقلاب الفاشي المتآمر مع الأعداء وقتل "آليندي" وسحق القوى الشعبية التي كان يمثلها، بل وكافة الأحزاب الديمقراطية وحقوق الإنسان الشيلي. وهكذا تم تبادل الأدوار بين الشعراء والساسة.

ولكننا نتعلم في نفس الوقت من هذا الدرس المقارن شيئًا إضافيا، لعله يلقي الضوء على ما لم يشر إليه الأستاذ: عبد الرحمن فهمي في مقاله؛ وهو أن الأدب والشعر – على الرغم من خصوصية عالمهما التي تتبدى في لغة الفن المستقلة عن حياتنا اليومية، وما ينهض على تلبيتها من عمليات حسابية وتنظيمية مغايرة لشفرة الشعر وأدواته المجازية – قد يكون أقدر على استشراف المستقبل، ومن ثَم على التحذير من سقطات الحسابات الاستاتيكية الجامدة المحدودة في حياتنا العامة ومصالحنا القومية على السواء، والأمر هنا رهين بموقع الشعر والأدب من القضايا العامة والمصالح الوطنية التي لا يستطيع إذا كان على درجة عالية من الحس المرهف والحدس المتوهج إلا أن يكون مهموما بها يحاورها ويتخذ منها موقفًا إنسانيا واضحا لا يشوبه تزييف "الكلمات" وعذوبة البلاغة الشكلية، بينما يستخدم لغته "المتخصصة" وشفرة عالمه المتخيل في كل ذلك، فما أشبه الشاعر هنا بالنائم الذي -على الرغم من ابتعاده عن الاشتباك المباشر بهموم الحياة اليومية- لا يلبث أن يعود إليها ويعالجها في "منامه"، وإن يكن بلغة وشفرة مغايرة للغة الحياة اليومية. وهنا كان إسهام التحليل النفسي في الكشف عن آليات هذه اللغة الخاصة – لغة الحلم – وعلاقتها بآليات الإبداع الفني والأدبي من جهة، وبقضايا العلاقات الاجتماعية التي تعكس هموم "الحالِم" من جهة أخرى.

نخلص من كل ذلك إلى أن فض الاشتباك بين الأدب والسياسة لا يتأتى بالفصل بينهما فصلاً منبتا كما قد يُفهم من مقال الأستاذ: عبد الرحمن فهمي؛ وإنما في إعادة النظر في آليات العلاقة المعقدة بين الإبداع الأدبي والفني، وهموم المجتمع المنعكسة فيما يتخذ فيه من قرارات سياسية؛ ذلك أننا مهما حاولنا أن نفصل بين

---

(١) حين كانت تصدر أسبوعية في أول عهدها.

الأدب والمجتمع أو بين الأدب والسياسة، فستذهب كل محاولاتنا أدراج الرياح. بل إن الأدب الـذي يـزعم عكس ذلك هو نفسه أدب سياسي وبالدرجة الأولى. إنما علينا إذا كُنا لا نريد أن نفعل كالنعام عندما يتـوجس الخطر، أن نجابه تلك العلاقة الجدلية على شدة تعقيدها بين خصوصية الأدب ومـصالح المجتمـع العامـة. أو بعبارة أخرى بين المتخيل والعملي، فلعل المأساة أن يتصور البعض أن هناك ثمة انفصاما بينهما، أو أنـه لا بُد وأن تحكمهما ثنائية تامة.

ولعل هذا التصور يمثل – في بعده عن الحقيقة – الوجه الآخر لاختزال المتخيل الشعري إلى "واقعيـة" القرارات السياسية اليومية؛ وهو ما حدث في بعض بلدان شرقي أوروبا عقـب التحـول الاشـتراكي فيهـا مباشرة.

وحتى أوضح ما أقول سأضرب على ذلك مثالاً من تجربة شاءت الملابسات أن أكون طرفًا فيها. كـان ذلك عام ١٩٧٣ أثناء انعقاد مؤتمر "الجمعية الدولية للأدب المقارن" في مونتريال. وكانت ثمة مناقشة حامية بين "مارسيل باتايون" أستاذ الأدب الإسباني الوسيط في "الكوليج دوفرانس" آنذاك، والرئيس الأسبق "للجمعية الدولية للأدب المقارن" وبيني، كان "باتايون" يرى أنه لا علاقة بين الإبداع الشعري والعلاقـات الاجتماعيـة الموضوعية بين الناس، وكنت أرى أن هناك ثمة علاقة بينهما، وإن تكن أبعد ما تكون عن المباشرة، فالإبداع الشعري يتعامل بلغته وعالمه الخاص مع "الوقائع" الاجتماعية المنعكسة في الوعي العام، وبـذا يتخـذ منهـا موقفًا إيجابيا أو سلبيا، مثبتًا، أو محركًا حساسية المتلقي في اتجاه معين بإزاء ما يدور خارج العالم الشعري، والحق أن هذه القضية - علاقة الأدب بالمجتمع – من القضايا التي لا زالت تؤرق الجمعية الدوليـة لـلأدب المقارن حتى يومنا هذا.

أقول بينما كان النقاش دائرا بين "باتايون" (توفي خلال السبعينيات) وبيني، انضم إلينا "فكتـور هيـل" – أستاذ الأدب المقارن في جامعة ستراسبورج – وما لبث أن وقف منذ البدء إلى جانب أستاذه "باتـايون". ثـم دخل في النقاش أحد أعضاء معهد الأدب المقارن في أكاديمية العلوم في بودابست، وتوقعت أن تتعادل كفتـا الميزان. ولكنه قام ليؤكد بحماسة بالغة على أنه لا علاقة على الإطلاق بين الأدب والمجتمـع، وأنـه علـى دارس الأدب أن ينصرف إلى التعرف على الشفرة الخاصة بالإبداع الأدبي، والأدوات الـسيميولوجية التـي تعينه على اكتشاف بنية الأدب الداخلية وحسب. وقد علمت بعد ذلك أن هذا القول لا يمثل مجرد رأي فـردي للعالِم المجري المتحدث، وإنما لتيار غالب في معهد الأدب المقارن في الأكاديمية المجرية آنذاك (في مقتبـل السبعينيات). أثار ذلك عجبي خاصة وأن المعروف عن البلدان الاشتراكية أنها تكلف كثيرا بتتبع العلاقة بين الأدب والفن والمجتمع، وبعد أن انتهى النقاش العام مؤقتًا، دخلت في حوار ثنائي مع العالِم المجري أستفـسر منه عن موقفه هذا غير المتوقع. عندئذ قال لي إنه بعد التحول الاشتراكي في المجر دأب عـدد كبيـر مـن "مقاولي" الأدب على تدبيج "الأعمال" في خدمة الشعارات المرحلية للدولة، وكانت النتيجة هبوطًا شديدا فـي الكيف الأدبي والإبداعي على السواء؛ مما أدى إلى "ثورة" المثقفين وعلماء الأدب الوطنيين على هذا الابتذال، وانصرافهم إلى الانكباب على درس العلاقات الداخلية في العمل الفني مجردة تماما عن العلاقات الاجتماعية في الحياة العامة.

حدث ذلك بدافع لا شك في وطنيته؛ وهو إنقاذ الأدب القومي من اختزاله إلى قرارات السياسة اليوميـة، وما ترفعه من شعارات، وإن كان قد حدث في المجر؛ البلد نفسه الذي أنجب "جيـورج لوكـاتش" و"آرنولـد هاوزر" (سوسيولوجيا الفن)..

لكن على الرغم من كل الأسباب التي قد تبدو مبررة لهذا القرار البحثي من جانـب علمـاء الأدب فـي المجر كرد فعل في تاريخهم القومي المعاصر، هل علينا – نحن العرب - أن نتبنى حقا، وبشكل مطلق، هذه

القسمة الثنائية بين الأدب والمجتمع، وكأننا ننتهج الفصل بين ما لقيصر لقيصر وما ؟ هب أننا فعلنا ذلك فماذا ستكون العاقبة؟ نحن نتمنى أن تفعل الدولة ذلك حتى لا يؤدي تدخلها – من موقع القرار السياسي الصِرف – في عرض الأعمال الفنية على الناس إلى تعسف مختزل لا يعود بالخير لا على الفن ولا على السياسة. ولكن هل يمنع ذلك أن يكون لنا سياسة ثقافية وفنية؟ ولماذا نحن بحاجة إلى تلك "السياسة" إذا كنا نقرر سلفًا أن عالم الفن المتخيل شيء مختلف كل الاختلاف عن عالم السياسة، وإذا سلمنا بأننا بحاجة إلى سياسة ثقافية فأي نوع من السياسات الثقافية نحن أحوج ما نكون إليه في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا الوطني؟

لسنا أول من يرى ضرورة وجود سياسة ثقافية واضحة المعالم خاصة لدول العالم الثالث، فقد كان ذلك هو محور الإسهامات والمناقشات التي دارت في مؤتمر اليونسكو الذي عقد في عاصمة المكسيك خلال النصف الثاني من الثمانينيات، ومن بين التوصيات التي انتهى إليها مؤتمر اليونسكو المذكور ضرورة إشراك أوسع دائرة ممكنة من الجماهير الشعبية في صنع (إنتاج) القرارات الثقافية واستهلاكها. ولكن مؤتمر المكسيك لم يتعرض لقضية المصالح الشعبية وعلاقتها بالتنظيم الداخلي للعمل الفني، ومن ثَم الأدبي. ذلك أن مجرد المطالبة بالعدالة في توزيع الأدب والثقافة على أغلبية المواطنين لا يعني بالضرورة تمثيل ذلك الأدب – من حيث هو أدب حقيقي – لمصالح تلك الأغلبية، فنكون بذلك قد حققنا عدالة التوزيع في ميدان الأدب شكليا، وإن تناقض التنظيم الداخلي للعمل الأدبي (وهو ما يطلق عليه خطأ قضية "الشكل" الفني، وإن كان أقرب إلى عملية التشكيل) ومصالح عامة المواطنين الذين يسعون إلى إشباع حاجاتهم الثقافية والأدبية (انظر على سبيل المثال، نهم المواطنين في إقبالهم على معرض الكتاب).

وهنا من واجب الهيئات الوطنية - إذا كانت منحازة بحق إلى إشباع الحاجات الأدبية للغالبية العظمى من أبناء الشعب - أن يكون لها محكات علمية دقيقة في اختيار ما تنشره على هذه الغالبية من ثمار أدبية وفنية، وإلا كانت شَكلية تماما في إشباع هذه الحاجات الفنية دون أن تراعي تحقيق الإشباع الفعلي لهذه الاحتياجات الشعبية. فالأمر هنا يتعلق برغيف الخبز الأدبي. فأن يعمم أمر لا يختلف على ضرورته اثنان، ولكن تعميمه لا يتحقق بمجرد النشر والانتشار، وإنما بمدى تلاقيه مع الاحتياجات الفعلية لدى المتلقي (وهي ليست دائما بالضرورة ما يتصور أنه بحاجة إليه!). هنا تصبح المسألة أعمق وأعقد بكثير من أن ينشر العمل الأدبي لمجرد أنه "يتحدث" عن المطحونين وأملهم في الحياة. إنما المحك في دفع العمل الأدبي إلى النشر يجب أن يكون: هل استطاع بتنظيمه الفني لعالمه التخيلي أن يضيف جديدا، ليس من موقع الجِدة والطرافة المطلقة، وإنما لضرورة في الكشف الفني عن جوانب لم يسبق اكتشافها في رؤية العالم، يكون بمثابة النقد الضمني لرؤية المتلقي للعالم، وإن يكن في غلالة لعبة الفن؟ ("ربما كان الفن لعبة لكنه لعبة جادة" - هذه العبارة لـ "كاسبار دافيد فريدريش" المصور الألماني الذي اشتهر عنه أنه "رومانسي" وإن كانت عبارته ليست رومانسية على الإطلاق). وهل يكون الفن جادا إلا إذا حفّز وعي المتلقي وحساسيته معا إلى اكتشاف العالم بشكل لم يألفه من قبل، وبشكل يتضمن نقد رؤيته السابقة للعالم، ولكن من خلال "لعبة" يستمتع بها وهو يخلص نفسه من إسار وعي بالحياة والطبيعة، كان أقل تطورا قبل أن يخوض تلك التجربة الإبداعية الجديدة؟

إذا كان لنا أن ننادي بأن تكون لنا سياسة ثقافية فيما ننشره على الناس من أدب فينبغي أن يكون لها هذا التوجه. ولكن ماذا نكسب إذا ما حاولنا أن نفصل فصلاً شكليا بين الأدب والسياسة، أو بالأحرى بين المتخيل والعملي (الفعلي)، لمجرد أننا لا ندرك آليات العلاقة المعقدة - بل شديدة التعقيد - بين الجانبين؟ أليس الأجدر بنا كي نبلغ ما يهدف إليه الأستاذ: عبد الرحمن فهمي في مقاليه المشار إليهما في بداية هذه السطور، أن نكشف عن هذه الآليات المعقدة بدلاً من أن نختصر الطريق ونتجاهلها تماما؟ وهل يعني تجاهلنا لها أنها

ليست قائمة بل ومؤثرة؟ من هذا المنطلق الرحب - على دقته العلمية الفائقة – يجدر بنا أن نستكشف طريقنا نحو تخطيط أدبي – ثقافي لوطننا العربي يقدم من خلال إسهاماته الإبداعية التي لا يتأتى لها أن تكون كـذلك إلا إذا كانت نقدية كشفية. فكل عملية إبداعية تحمل في طياتها بالضرورة تجاوزا لمرحلة سابقة فـي مجـال الإبداع ذاته؛ مما يدفع الحساسية الشعبية بالوسائل التخيلية إلى أن تدفع عجلة الإنتاج في المجتمع.

الأدب المطلوب إذن هو لعبة فنية تشرك المتلقي معها في عقوبة ممتعة؛ كي يقبل على تحرير نفسه مـن جمود العادة وربق التصور المجمد للحياة (الذي أحيانا ما يطلق عليه من باب الخطأ لفظـة "الواقعيـة"). ولا ننسى أخيرا أنه في مقدور الأدب المبدع أن يحقق بفنيته على المستوى الاجتماعي الخالص ما قد تعجز عـن تحقيقه وسائل الإعلام المباشر كلها مجتمعة.. وهنا أكون قد اتفقت تماما مع الأستاذ: عبد الرحمن فهمي فـي تعرفه على دور الشعر في تاريخ أمتنا العربية، وإن كنت أختلف معه في تقويمه لموضع الأدب من قـضايا مجتمعنا العربي المعاصر.. بل إنني أذهب إلى أبعد من ذلك وأقترح على مجلاتنا الثقافية أن يكون لها تخطيط وسياسة ثقافية واضحة المعالم بالمفهوم الرحب الواسع العلمي الدقيق الذي أشرت إليه في هذا المقال[1].

لماذا نحن بحاجة إلى "مسرح للحياة"؟**

ما هو ذلك الشيء الذي نحس جميعا أن الثقافة في بلادنا تفتقر إليه كما يحس الجسم أنه يفتقد قيمة غذائيـة أساسية على الرغم من أنه يبتلع كثيرا من الطعام؟ وكيف يمكن أن نحس بهذا العوز الثقافي على الرغم مـن أن مصرنا تعج بالمثقفين في كل مكان؟ ولماذا نحن في حالة من الخور الثقافي والفني العام على الرغم مـن وجود هذا الكم من الكفاءات الفنية الرفيعة في بلادنا؟

أن نستقبل التجارب الثقافية والفنية الجديدة من البلاد الأخرى هذا شيء جيد، بل إن الأهم من ذلك هو ما نلاحظه من احتفال جمهورنا بتلك التجارب. هذا الاحتفال بتجارب الغير الفنية يجعلنا نحس أنـه نـوع مـن التعويض عن عدم قيام هذا الجمهور العربي باكتشاف تجاربه الثقافية الفنية النابعة منه.

ولكن: كيف يمكن لجمهور غير "مدرب" على "تقنيات" الفن أن تكون له تجاربه الفنية الإبداعية؟ وأي فن ذاك الذي يمكن أن يكون له بمثابة الهواء الذي يستنشقه بحيث لا يشعر منتجه أو متلقيه أنه يقوم بأي عـبء وهو يبدع فيه؟ وهل يحتاج أداء هذا الفن لتقنيات عالية حتى ينتج إبداعا عالي المستوي؟

أعتقد أن هذا الفن لا بُد أن يكون فنيا مباشرا - كالخبز الطازج - يخبره متلقيه لحظة ميلاده على أيـدي منتجيه. وليس أقرب إلى تحقيق هذه التجربة الفنية من المسرح الجامع لكل الفنون التعبيريـة أو معظمهـا. ولكن: كيف يكون هذا "المسرح الجامع"؟ هل يكون "مسرح نجم" مثلاً؟ لو فعلنا ذلك لما فعلنا شيئا، لأن النجم لا يصبح جماهيريا إلا إذا "مثل" دور الإنسان البسيط (أي اللا نجم). ما المانع إذن في أن يقدم الإنسان البسيط ما يخبره في حياته اليومية بطريقة فنية إلى سواه من "البسطاء"؟ يبدو أن المانع هنا هو هذه الطريقة الفنيـة. ولكن: هل هو مانع حقًا؟ ألا توجد لدى عامة الناس وسائل فنية تلقائية للتعبير عما يريـدون توصـيله إلـى الآخرين؟ طبعا توجد، ولكن: كيف تستخرج هذه التلقائية العفوية القابعة في أعماق الناس العاديين كي تصبح طاقة إبداعية متجسدة في تواصلنا غير العادي (الفني التجريبي) مع الآخرين؟ لا يمكن لهذه الطاقة العفوية أن

---

[1] نشر هذا المقال في مجلة "أدب ونقد "بتاريخ ١/٦/١٩٩٠، ونحن نتمنى لمجلة "القاهرة" في عيدها الجديد كل التوفيـق فـي رسالتها الثقافية كمنبر للفكر الوطني المفتوح.

** نشر بمجلة الهلال (عدد أول أغسطس ١٩٨٨) تحت عنوان: "البحث عن مسرح بديل" . والحقيقة أني لازلت أفـضل هـذا العنوان الأصلي؛ لأن القضية هنا ليست مجرد البحث عن مسرح، وإنما اكتشاف الذات العربية المبدعة.

تظهر إلى الوجود إلا إذا كانت تعبر عن شيء حقيقي يشغل المعبرين عنه. وهذا "الشيء الحقيقي" ليس فنًا في حد ذاته، وإن كان يمكن التعبير عنه بصورة غير "عادية" حتى يمكن أن يصبح توصيله إلى الآخرين أكثـر فعالية، أي أن يجعلهم يكتشفون فيه حقيقته التي لا يرونها إذا عرضت عليهم بالوسائل والطـرق المألوفـة.. وهذا هو "فن العرض"، أما تقنياته فيجب أن يكون هذا هو هدفها. أي يجب ألا تكون تقنيات معيارية، (تدرس في معهد المسرح مثلاً) بل تقنيات خاضعة للابتكار الذي يفرضه عليها ما يراد توصيله إلى الآخرين.

ما هي إذن الصيغة العملية لإقامة هذا المسرح الجماهيري الجامع؟ وهل تتحقق هذه الصيغة بأن نأتي له بمؤلف يضع له المسرحيات، وبمخرج، وبممثلين يؤدون ما يطلب إليهم من "أدوار"؟ لسنا بحاجة للإجابة على هذا السؤال. إذن فما هو البديل؟ وهل يمكن للناس أن يؤلفوا لأنفسهم وأن يعرضوا ما يؤلفونـه عـن واقـع حياتهم؟ هذا ممكن طبعا، ولكنه بحاجة إلى تحريك هذه الطاقات الدفينة، أو بالأحرى "المدفونة" فيهم؛ بحيـث تصبح لها هذه الفاعلية الخلاقة، وهذا هو "دور" الشخصية الثقافية التي بإمكانها أن تفجر كل تلـك الطاقـات الإبداعية بحيث لا تقوم هي وحدها بتأليف العمل المسرحي، وإنما باقتراح فكرته وخطوطـه العامـة علـى الآخرين ليشاركوا في إبداعه، وبهذا يصبح تأليفًا وإخراجا وعرضا جماعيا يتميز بتفتح ذهني ونفسي مستمر لاكتشاف كل ما هو جديد في التجربة.. ومن أجل هذا أقترح تسمية هذا المشروع "مسرح الحياة".

الباب الثاني

إشكالات الأدب المقارن

من ضرورات استقلالنا الفكري

وضع نظرية عربية في الأدب المقارن*

افتتحت الجمعية المصرية للأدب المقارن التي أنشئت عام ١٩٨٦ في جامعة القـاهرة نـشاطها الثقـافي بمحاضرة للدكتورة سهير القلماوي. وقد تناولت المحاضرة قضايا الأدب المقارن من خلال مشكلاته البحثية، وإن اختارت له عنوانًا أكثر تواضعا هو: "مشكلات الأدب المقارن". وقد أسعد كاتب هـذه الـسطور الفكـر العقلاني الذي تميز به طرح تلك المشكلات كما قدمتها الدكتورة سهير، فهي على الرغم من سعة اطلاعهـا على المراجع الغربية في الأدب المقارن، إلا أنها حرصت على أن تؤكد خصوصية أدبنا العربي، ومـن ثَـم اختلافه اختلافًا بينًا عن الآداب الأوروبية التي عند مقارنتها بعضها بالبعض الآخر وبخاصة تبيان تداخلاتها، نشأت دراسات الأدب المقارن ومن ثَم مناهجه في الغرب.

وغني عن البيان (والحديث هنا تعقيبا على ما أقرته الدكتورة سهير) أن في تطبيق المناهج الغربية على أدبنا العربي في صلاته بالآداب الأخرى قسطًا وفيرا من الكسل العقلي يفضي إلى التعسف في تفسير ظواهر التداخل الأدبي في لغتنا العربية. والبديل الذي لا يجوز لنا التهاون فيه هو – في رأيي – أن يكون لنا نحـن العرب المحدثين اجتهاداتنا البحثية والتنظيرية في درس العلاقة بين أدبنا وآداب الغير؛ بحيث نـضيف مـن خلال إسهاماتنا إلى نظريات الأدب المقارن في الغرب بدلاً من أن نرضى بالتبعية لها في تفسير أدبنا وثقافتنا الوطنية. والحق أن الدكتورة سهير، وهي الأستاذة الرائدة لجيل من أساتذة الأدب في جامعاتنا المصرية، قـد أكدت في محاضرتها القيمة على أهمية أن يكون لنا – نحن أبناء العربية جهد متميز، وإبداع أصيل نعتمد فيه على أنفسنا في وضع وانتهاج أسسنا النظرية ومسالكنا المنهجية والبحثية في درس أدبنـا العربـي مـستقبلاً لآداب الغير، ومؤثرا فيها، وإن كنت هنا أود أن أعلق على عبارة جاءت في محاضرة أسـتاذتنا الجليلـة، إذ قالت: إنها قد تعلمت منهج التساؤل البحثي في مجال الأدب المقارن على أستاذها الفرنسي "جـان - مـاري كاريه"، فهي وإن كانت قد درست على ذلك العالم الفرنسي، إلا أنه لا يجوز لنا أن نفهم أنها صارت "تلميذة" له، كما يعتقد بعض دارسينا أنهم صاروا تلامذة الأساتذة الغربيين، والدليل الدامغ على ما نقول هو أنها أكدت في محاضرتها أمرين أساسيين:

أولهما: الاعتماد على الذات في وضع الوسائل البحثية الملائمة لدراسة الظواهر المقارنة والمتداخلة في أدبنا العربي.

ثانيهما: افتقارنا إلى تلك الأدوات، وحاجتنا الماسة إلى اكتشافها وتطويرها معتمدين على أنفسنا. غير أن الأمر هنا يبدو وكما لو كان متناقضا، فكيف للمحاضِرة أن تستهدي بمنهج التساؤل المنهجي عنـد الباحـث الفرنسي "جان ماري كاريه" لتطالب بنفي الاعتماد على تنظير الغرب في علوم الأدب العربي؟ الحق إن هذا التناقض الظاهري يخفي وراءه تماسكًا منطقيا أصيلاً. ذلك أن اطلاعنا على أدبيات الغير واجتهاداته المتميزة لن يكون مفيدا لنا إلا إذا عاوننا على اكتشاف الجوهر العقلاني المبدع في ثقافتنا العربية. ومن ثَم – والحديث هنا لكاتب هذه السطور - فلنا أن ندرس آداب الغرب واجتهاداته وتنظيراته، التي هي بلا شـك نابعـة مـن واقعه هو، ما شئنا إلى ذلك سبيلاً، ولكننا لن نصبح أبدا "تلامذة" للغرب نسير على نهجه ولو توهمنا ذلـك.. إنما نتميز بالمسلك العقلاني الرشيد كلما درسنا اجتهادات الغرب ونظريات علمائه ومفكريه؛ لنتبـين مـدى

---

* نشر في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٨٦/١١/١٤

عجزها عن تفسير واقعنا نحن الثقافي والفكري، على الرغم من المنطلقات العقلانية لبعض المقولات العامـة لتلك النظريات الغربية. ذلك أن الخاص الذي تعالجه تلك المقولات الغربية والذي عنه انبثقت في الأصل قبل أن تصل إلى تنظيرها العام عن واقعها الخاص، سواء كان واقعا أدبيا أو غير أدبي، هو جـد مختلـف فـي تكوينه، وفي تاريخه الاجتماعي الثقافي عن واقعنا العربي، إذ نرى ذلك واضحا فـي تـأثر الأدب العربـي المدون باللغة الفصحى بمختلف اللهجات المحلية، ليس فقط في كل من الأقطار العربية، بل علـى مـستوى الأقاليم والمحافظات أو (الجهويات) المختلفة في داخل القطر الواحد. أما الأدب الغربي فيختلف اختلافًا بنائيا عن الأدب العربي. ومن ثم يتعين لدراسة التداخل بينهما الاستعانة بأدوات بحثية جد مختلفة عن تلـك التـي تستخدم في درس الأدب القومي، غَربيا كان أم عربيا، فإن ندرس تأثر الأدب الفرنسي في القرن الثامن عشر بألف ليلة وليلة، أو النقد الأدبي الإنجليزي بالليالي العربية في العصر الفكتـوري أو الأدب الألمـاني عنـد "جوته" مثلاً بالفكر العربي الإسلامي، أو أدب النِمسا الناطق بالألمانية عند "هوجو فون هوفمنستال" - مثلاً – بعالَم ألف ليلة، أو بعض تيارات الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الأخيرة – "جونترآيش" على سبيل المثال - أو الأدب الأمريكي الحديث بعالم الشرق الذي يفوح بعطره من الليالي الألف، فكل هذه موضوعات يمكـن أن تدرس في الأدب المقارن صدورا عن الثقافات المستقبلة لأدبنا في الغرب، وهنا يمكن، بل يتعين، معرفـة الثقافة الاجتماعية بمختلف تياراتها المتناقضة، بل المتصارعة في الحقبة التي استوعب أثناءها أدبنا العربـي في القطر الغربي المستقبل له. أما أن ندرس استقبال أدب غربي في لغتنا وثقافتنا العربية، معاصرة كانت أو قديمة، فأمر لا يستقيم لنا أن نصل فيه إلى نتائج ذات قيمة إن لم نتوافر على بحث الإطار الثقافي الاجتماعي الكلي بكل تياراته الداخلية المتناقضة في استقبالها لذلك الأدب أو تلك الأدبيات التي نشأت على أرضية الغير الحضاري، ثم نقابلها بالكلية الثقافية الاجتماعية الخاصة بمجتمعنا العربي مستقبلاً ومحولاً لثقافة الغير.

كيف نعرف آداب الغرب

ويجهل الغرب آدابنا؟! *

الأدب المقارن في أحد تعريفاته الحديثة هو: علم دراسة اجتياز الحدود، أو اختراقها ما بين أدب قـومي ذي خواص وملامح متميزة وأدب قومي آخر.

أو هو بالأحرى: علم التعرف على أدب الغير الحضاري في أدب اللغة القومية، وقـد يتـسع التعريـف ليشمل صورة الآخر الثقافي والاجتماعي، كما تتمثل في أدب لغة مغايرة سلبا كان أم إيجابا، ويدخل في ذلك صورة الإفريقي في الآداب الأوروبية، وصورة الغرب في الأدب العربي، وهكذا فالأدب المقارن إذن بهـذا المعني هو العمل الذي يدرس القوانين والآليات التي تحكم تداخل الآداب القومية وما يؤدي إليه ذلك التـداخل من تشكيل صور الشعوب والثقافات والإبداعات الأدبية في كل من آداب الشعوب المغايرة، وما يستتبع ذلـك في النهاية من التأثير على اتجاهات شعوب العالم المعاصر بإزاء بعضها البعض.. ولعل قائلاً يقول إن ذلـك يحدث وبشكل مكثف أحيانًا في الصحافة وسائر وسائل الإعلام الحديثة، كما يحدث في تقـارير الدبلوماسـية التي يبعثون بها من الخارج إلى حكومات بلادهم، ولكن ما يميز هذا كله عن موضوع دراسة الأدب المقارن هو أنه يمكن أن يكون كل ذلك بمثابة المادة الخام لإبداع يقوم به أديب في أحد أنواع أدبه القومي، وليكن أدب الرحلات مثلاً: ليس هذا إلا تعريف المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وإن كنا ننقله عبر تطوير خـلاق لهذه المدرسة قام به منذ منتصف الستينيات أستاذ بلجيكي يشغل كرسي الأدب المقارن في جامعة "آخن". أما هذا العالم الذي عكف في دأب على تطوير المدرسة الفرنسية الحديثة في الأدب المقارن، وبلورة رافد نظري ومنهجي متميز لها على الحدود الألمانية البلجيكية، إن كان الأساس الذي إليه استند وعليه نهض وهو يطور ذلك الرافد النظري الفرنسي هو ثقافته البلجيكية الفلامنكية التي فيها نشأ، وبقضاياها القومية التزم، فهو يُدعى "هوجو ديزرنك Hugo Dyserinck وهو صاحب مدرسة، أو قل مشيخة في الأدب المقـارن علـى الـصعيد الدولي، وليس الأوروبي والأمريكي فحسب فقد ترجم مؤخرا كتاب له عنوانه: "مدخل إلى الأدب المقارن" من الألمانية إلى الصينية لينشر في الصين الشعبية بعد انفتاحها على الأدب المقارن. وتدعى النظرية التي طورها "ديزرنك "عن المدرسة الفرنسية لهذا العلم الوليد نظرية: "الإيماجولوجيا"، أو "علم الـصورة"، وهـي تُعنَـى بدرس صورة الثقافات والآداب والحضارات وسراب رؤاها في سواها من الآداب القومية بما في ذلـك مـن تمجيد لأسطورة الآخر الحضاري والانبهار بأدبه وبكل ما يتعلق به، أو على العكس من ذلك تشويه صـورة الثقافات و المجتمعات المغايرة في أدب هذه اللغة أو تلك. ولأستميح هنا القارئ عذرا لأفتح قوسا سوف أغلقه بعد قليل لنستمر معا في موضوعنا الأصلي: ذلك أن أفضل نموذج يدل على هذا النوع الأول مـن الانبهـار بثقافة الغير وأدبه هو مثال الأدب والنقد الأدبي الحديث في العالم العربي، وأما النموذج العكسي فهـو ذلـك الذي يخص صورة أدبنا وثقافتنا العربية المعاصرة في جل الآداب الأوروبية، ما عدا بعض الأدب الأسـباني وما تفرع عنه من آداب أمريكا اللاتينية. ذلك أن شعوب أمريكا اللاتينية وأدباءها المحدثين طالمـا تعطـشت وتعطشوا إلى التعرف على الثمرات الإبداعية لأدبنا العربي الحديث تدفعهم إلى ذلك الهجرات العربية هناك، وتاريخنا المشترك في الحياة الأندلسية. أما في شمال القارة الأوروبية فلم يعترف أصلاً بأدبنا العربي الحديث كموضوع للتدريس والبحث العلمي في أقسام الدراسات العربية فيها، سوى منذ منتصف الستينيات، فما بالـك

* نشر في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٨٧/٣/٢٧

والأمر كذلك بروابط الأدب المقارن والعام في الغرب، وهي التي مازالت تتعامل حتى اليوم مع أدبنا العربي، بل مع آداب العالم الثالث بأسره بغير قليل من الترفع والاستعلاء المقنع. فهي تدعوها على سبيل المثال فـي الرابطة الدولية للأدب المقارن" آدابا ناشئة".. أما الأدب العالمي فهي بلا منـازع – فـي عرفهـا - الأدب الأوروبي أو أوروبي المصدر. فالرابطة الدولية للأدب المقارن وإن اهتمت في برامجها البحثية المكثفة، التي تجري بين كل من مؤتمراتها الدولية التي تعقد كل ثلاثة أعوام، ببعض آداب العالم الثالث، إنما تعني فيه بما كان ناطقًا باللغات الأوروبية، كالأدب الإفريقي أو الجزائري الناطق بالفرنـسية أو الإنجليزيـة! وإن نظـرة واحدة إلى ميزان الترجمات – نظير ميزان المدفوعات – من أدبنا العربي الحديث إلى اللغة الأوروبية ومـن اللغات الأوروبية إلى لغتنا العربية، لهو أبلغ دليل على ما أريد الإشارة إليه. ولا تصدق، أيها القارئ العزيز، ما يشاع عن "انتشار" أدبنا الحديث في الغرب، فها هو "دورينمات" أديب سويسرا الشهير يرد على من سـأله من صحفيينا في القاهرة عما قرأه من أدبنا العربي المعاصر بأنه لا يعرف عنه شيئًا، وأن أقصى ما يعرفـه عن أدبنا العربي هو ألف ليلة وليلة.

فإذا كان هذا حال أمر أديب غربي شهير فكيف حال أدبنا العربي الحديث لدى عامة المثقفين في الغرب؟ ولا أقول عامة الناس هناك؟

أزمة الأدب المقارن في الوطن العربي

أم أزمة البحث العلمي؟*

إذا كان طه حسين قد ثار في أوائل القرن على الكسل العقلي الذي تبدى في النقل الحرفي عن الموروث الثقافي بلا اجتهاد، أو إضافة يحكمها اختلاف موقعنا التاريخي وتراكماتنا المعرفية عما كان عليه أسلافنا في اجتهاداتهم، فقد أدت ثورته تلك التي واكبت تيار التحديث في مختلف المرافق في مصر من ثقافية تربوية إلى اقتصادية اجتماعية، وإلى ما نثور نحن بدورنا عليه في نهايات القرن الحالي من النقل الحرفـي والاعتمـاد المنبهر على ما ينتجه الغرب من أفكار ونظريات تتعسف في تطبيقاتها على واقعنا المغاير دونما أدنى إضافة تنهض على خصوصية واقعنا واختلافه عن الواقع الذي نشأت فيه تلك الأفكار والنظريات الغربية.. وانطلاقًا من هذا النقد نتلمس الخيط الأول الذي ننسج منه بديلاً ثقافيا لهذه الظاهرة السلبية، بل الخضوع لهيمنة الغرب الحضارية في عقر دارنا؛ إذ تتمثل حتى لدى باحثينا "الوطنيين" في موضوع لصِيق بنـا وبهويتنـا الثقافيـة كمأثورنا الشعبي، أو ما يطلق عليه "الفولكلور"؛ إذ يعرض هؤلاء الباحثون "الوطنيـون" اجتهـادات الغـرب ومدارسه في علم "الفولكلور" أولاً قبل أن يتعرضوا لما لدينا نحن العرب من إسهامات فكرية قومية في هـذا الموضوع الحميم إلينا، وذلك بدلاً من أن يقوموا في المقام الأول برصد نقدي لما لدينا نحن العرب - محدثين وأسلافًا - من أفكار واجتهادات في هذا الميدان، ثم مقابلة ذلك الاجتهاد القومي، مهما بدا للوهلة الأولى غير متماسك التنظير، بالاجتهادات النابعة من الحضارة المغايرة، بدءا بثقافات القارات الثلاث (إفريقيـا، وآسـيا، وأمريكا اللاتينية)، لما يربطنا بها من وشائج تاريخية بعيدة المدى تمتد إلى أمريكا الجنوبية عبـر الأنـدلس، وانتهاء بالحضارة الأوروبية وما أنتجته من نظريات ومناهج حديثة. أما أن نسلك عكس هذا الـسبيل، وهـو الأمر الثابت بالفعل في "أبحاث "غالبية دارسينا "الفولكلوريين"، فتبعته مزيد من التبعية الثقافية للفكر الغربـي حتى في النظر لشخصيتنا الحضارية ومأثورنا الشعبي. وأرجو أن يكون واضحا مما أسلفنا أننا لا ندعو إلـى مقاطعة الفكر الغربي، أو أن ننطوي على ذواتنا كرد فعل للتغلغل الثقافي الغربي فـي حـضارتنا العربيـة المعاصرة الحديثة، وإنما أن يكون لنا - على الأقل في المستوى الواعي من إنتاجنا الثقافي – منطلقٌ إبداعي يصدر عنا نحن أولاً، ويضع أولويات البحث على ما فصلناه في صدر هذا المقال، وأن يكون ذلك في كافـة فروع العلوم الإنسانية والطبيعية على السواء، ولا أقول في ميدان الأدب وحده. أما ذلك الاتجـاه الانتقـائي الجزئي الذي اتبعناه ولا زلنا نتبعه في النظر إلى منجزات الغير الحضارية مجردة عن علاقتها بالبناء الكلـي للثقافة الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية التي أنتجتها، فهو الذي أدى ويؤدي بنا إلى ما نحن فيه من تخبط، لا سيما وأننا نجهل التوصيف الدقيق لمجتمعنا العربي في مصر، ولا أقول الوصف الإحصائي، فعلى الرغم من الجهود المشكورة للجهاز المركزي للإحصاء نلحظ فقرا شديدا في توفر نظرية عامة في المعرفة تضم كافـة التخصصات الدقيقة باعتبارها نشاطات اجتماعية في شكل متخصص، ومن ثَم فهـي تـصدر عـن رؤيتهـا المعرفية الشاملة في اختيار الوسائل المنهجية الملائمة للتعرف على حقيقة المجتمع المصري بكافة أنـشطته ومجالاته الإنتاجية والتخصصية.

بعد هذا التقديم العام أخصص ما أقول في علاقته بالموضوع الذي نحن بـصدد معالجتـه، وهـو الأدب المقارن والعام. فقد سبق أن بينا في دراسة سابقة مقدار تبعية الفكر المصري، بل العربي الحديث، في ميدان

---

* نشر في مجلة القاهرة ، العدد ٨٩ الصادر بتاريخ ١٥/١١/ ١٩٨٨

الأدب المقارن للمدرسة الفرنسية على وجه الخصوص (مع بعض الاستثناءات القليلة التي تعد امتدادا للاتجاهات الأنجلوساكسونية في هذا المجال)، ومن ثَم فإنه يعنينا أن ننبه إلى خطورة التبعية النظرية والمنهجية بعد أن نحدد أولاً ما نعنيه بهذه التبعية من خلال المثال التالي: كان قد انقض "رينيه فيلك" - شيخ مشايخ الأدب المقارن في الولايات المتحدة - على المدرسة الفرنسية الحديثة في هذا العلم، يمثلها "جان ماري كاريه" وتلميذه وخليفته من بعده على كرسي الأدب المقارن في السوربون "ماريوس - فرنسوا جويار" مؤكدا أن مهمة الأدب المقارن ليس في درس التداخل بين الآداب القومية، كما تقول المدرسة الفرنسية، إذ أن ذلك يفضي - في رأي"فيلك" - إلى التعرض لما هو خارجي بالنسبة للأدب في علاقته بالأجناس الأدبية، كالمجتمع والسياسية مثلاً، وهو ما يهدد التخصص الدقيق - من وجهة نظره – في عملية تعرفه على الظواهر الجمالية الشكلية في الآداب القومية المختلفة ومقارنة بعضها بالبعض الآخر. ومن الطريف أن "فرانز كراوس" - مؤسس معهد الأدب في أكاديمية العلوم في برلين بعد الحرب العالمية الأخيرة – قد أخذ على "فيلك" أنه مارس ما سبق أن أخذه على المدرسة الفرنسية حينما تعرض بنفسه لدرس نماذج أدبية عينيه.. ولعل ذلك ما حدا بشيخ آخر من كبار مشايخ الأدب المقارن في الولايات المتحدة، وهو "ريماك"، أن يتعامل في ليبرالية كبيرة، وسعة صدر بينة مع الدراسات التي تربط ما بين الأدب المقارن وسائر العلوم الإنسانية، سواء أكانت اجتماعية أم سياسية.. إلخ، وإن كان" أولريش فايسشتاين" أحد مشايخ الأدب المقارن في أمريكا الشمالية من الجيل الثالث الذي يعقب "فيلك" يحذر أستاذه "ريماك" من هذه الليبرالية، مُبديا مخاوفه الشديدة على دراسة الأدب المقارن أن تضيع بين براثن التخصصات المغايرة في العلوم الاجتماعية. غير أنه لا بُد لنا من اللحظة الأولى أن ندرك أن الأمر هنا لا يقتصر على مجرد المناقشة النظرية لموضوع الأدب المقارن ومناهجه، وإنما تستتبعه آثار عملية تتعلق بتعيين أساتذة هذه المادة في الجامعات الأمريكية من عدمه.. ومن ثَم فالأمر يتعلق بالمصادرة المُسبقة على أي اتجاه مغاير لما يراه "فيلك" وتلميذه "فايسشتاين" في أقسام الأدب المقارن في الجامعات الأمريكية.. حتى أنه لم يتمكن من الإفلات من هيمنتهما سوى باحث أمريكي واحد، هو "بيتر بورنو"، وهو يمثل امتدادا لمدرسة "الإيماجولوجيا" أو صور الآداب والشعوب في آداب بعضها مع البعض؛ كما طورها "هوجو ديزرنك" Hugo Dyserinck أستاذ الأدب المقارن في جامعة "أخن" الواقعة على الحدود الألمانية، تطويرا إبداعيا عن المدرسة نفسها التي تتلمذ عليها جيل أساتذتنا المتخصصين في هذا الفرع من العلوم الإنسانية، وإن اكتفى معظم هؤلاء بالنقل عن المدرسة الفرنسية دون إضافة أو تطوير لمنطلقاتها المعرفية والمنهجية!! وكان الأجدر بالمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، وهي التي نبعت من أرضية بلادها، أن تلقى تطويرا وإضافة إبداعية بعد أن عبرت البحر المتوسط لتبحث عن مستقر لها على أرضيتنا الثقافية العربية المحدثة[1]. لا سيما وأنها لقيت من الإضافة والتطوير الشيء الكثير بمجرد أن عبرت حدود فرنسا لتستقر في بلجيكا وألمانيا على يدي "هوجو ديزرنك"...

---

(1) إقرارا للحق فإن بعض علمائنا من أساتذة الأدب المقارن في== ==جامعاتنا العربية قد سمحوا لأنفسهم أن يتمردوا هم أيضا بدورهم على المدرسة الفرنسية، ويلحقوا أنفسهم بالمدرسة الأمريكية التي ترى أن الأدب واحد في كل الثقافات، وتركز على جمالياته مجردة من أي زمان أو مكان، وهي مدرسة "رينيه فيلك"، ومع ذلك فالسؤال ما زال يطرح نفسه على علمائنا في الأدب المقارن، وأين مدرستكم أنتم؟ أم أن الثقافة الأمريكية أبعد تاريخاً وأعمق رؤية من ثقافتكم؟! وأين اجتهاداتكم وآرائكم النافذة في نظريات الغير صدورا عن واقعكم المغاير؟ أما أولئك الذين يرون تناقضا وازدواجية بين الإبداع الذاتي والهوية الثقافية الخاصة من جهة ووحدة المعرفة الإنسانية من جهة أخرى، فليسوا أفضل حالاً من بعض المنطوين على تراثهم وثقافتهم، الرافضين لثقافات سواهم، وهؤلاء ليسوا بأقل في الغرب إزاء ثقافات العالم الثالث، منهم في العالم العربي الراهن تجاه الحضارة الغربية.. وتجدر الإشارة هنا إلى أن قضية المركزية الأوروبية ستكون إحدى الموضوعات الرئيسية التي سيعالجها من منطلق نقدي مؤتمر الفيدرالية الدولية لجمعيات اللغات والآداب الحديثة الذي سيعقد في "برازيليا" بالبرازيل عام ١٩٩٣.

الببليوغرافيا العالمية لتاريخ

ونظرية الأدب المقارن*

أما وقد ثارت في الأوساط الأكاديمية العربية حاجة ملحة إلى بلورة إسهام عربي متميز في مجال الأدب المقارن والعام أفصحت عنه الروابط العربية التي أنشئت في السنوات الأخيرة في جامعة عنابـه بـالجزائر (الجمعية العربية للأدب المقارن)، وجامعة القاهرة (الجمعية المصرية للأدب المقارن)، فإن رصـد الإنتـاج العلمي في هذا المجال على نطاق العالم بأسره لمهمة ضرورية؛ حتى نستطيع أن نقابل تلك الإسهامات مـن مواقعها المتباينة بما قدمته الاجتهادات العربية حتى الآن من إضافات. فدُون محاسبة أمينة مع النفس، نفصل فيها بين النقل السهل عن الغير، وتجشم محاولة الإضافة النقدية إليه صدورا عن واقعنا العربي المغاير، لـن يكون لنا كلمة تفيد أحدا، لا على النطاق القومي ولا العالمي. وإنني لأعي تماما أن دون تحقيق هذا المطلـب الجوهري معوقات مادية في الأساس ترجع إلى عدم تكافؤ شروط الإنتاج بيننا وسوانا من الباحثين وأعـضاء هيئات التدريس في الجامعات العربية بخاصة، ولا أقصد هنا مجرد المرتبات والمكافآت التـي تيـسر قـدرا ضروريا لاستقرار الباحث وتركيزه على الإنتاج والإضافة، وإنما توفر المراجع بكافة اللغات في المكتبـات الجامعية والقومية، بل وفي مكتبات الكليات والأقسام الجامعية، فإذا علمنا أن مكتبة جامعة هارفارد وحـدها تضم قرابة الاثني عشر مليون مرجع، وأن مكتبة الكونجرس في واشنطون تفوقهـا عـددا، وأن الأبحـاث ورسائل الدكتوراة التي تصدر في مختلف مجالات العلوم الطبيعية في الجامعات الألمانية الاتحادية - علـى سبيل المثال - تتضمن ملخصا في نهاية كل منها بالإنجليزية والروسية؛ نظرا لكثافة الإنتاج العلمي في هاتين اللغتين، لتبينا الهُوة الواسعة التي تفصلنا عن تلك الأقطار، ومن ثَم المهام المطروحة على الباحـث العربـي ليقدم إنتاجا فاعلاً منطلقًا من أرضيته فيها من الإسهام الحقيقي ما يشبع أهل وطنه، وما يمتع ويثـري سـائر الشعوب والقوميات. ولعل هذا التحدي يفرض علينا - نحن العرب - أن نكثف جهودنا العلمية علـى نحـو جماعي، وأن نضع أقصى قدر ممكن من الإمكانات المادية المتناثرة هنا وهناك في أرجاء الـوطن العربـي لدعم وتوحيد هذا الهدف البحثي الذي بدونه لن يصبح لنا وحدة، بل ولا كلمة تُسمع في هـذا العـالم لا فـي الداخل، ولا في الخارج.

لعلي أردت بهذا التقديم العام أن أشير إلى أسباب اهتمامنا بالمرجع الببليوغرافي الذي نحن بصدده وهـو الذي، وإن مضى على صدوره سبع سنوات، إلا أنه مازال حدثًا ثقافيا وعلميا له أثر فاعل في تـاريخ علـم الأدب المقارن بل ومستقبل تطوره. فهو ينهض على المواد التي تكاتف فريق من الباحثين في معهـد الأدب المقارن بجامعة آخن، وبإشراف مؤسس هذا المعهد ورئيسه منذ إنشائه في عـام ١٩٦٧، الأسـتاذ الـدكتور هوجو ديزرنك Hugo Dyserinck على جمعها وتنسيقها بناء على الفلسفة التي وضعها له الأستاذ "ديزرنـك" تحت عنوان: "أرشيف التـاريخ العـالمي لـلأدب المقـارن". Archiv zur Geschichte der internationalen Komparatistik ومع ذلك فعلى الرغم من هذا العنوان الطموح الذي يحمله هذا الأرشيف، فإن الميزة الأساسية لهذه الببليوغرافية القائمة عليه أنها – على الرغم من حصرها لكل ما أمكن لواضعيها الاطـلاع عليـه مـن

- Hugo Dyserinck gemeinsam mit Manfred Fischer (eds.): International Bibliographie zu Geschichte And Theorie der Komparatistik, Stgart ١٩٨٥.

* (هوجو ديزرنك بالاشتراك مع مانفريد فيشر: الببليوغرافيا العالمية لتاريخ ونظرية الأدب المقارن، هيرزيمان، شـتوتجارت "ألمانيا الاتحادية"، ١٩٨٥)

إسهامات في الأدب المقارن ما بين عامي ١٨٠٠ و١٩٨٢ - لم يتجاوز عدد عناوينها المرصودة فيها ٣٤٣٧ مرجعا، تكاد أن تكون جميعها باللغات الأوروبية (وهي مع ذلك لا تتجاوز في الحقيقة الثلاثة آلاف عنوان إذا ما حذفنا منها ما أوردته من إعادات طبع وترجمات للمراجع ..إلخ). فلو قارنا هذه الببليوغرافيا بأول محاولة غربية بذلت لرصد ما نشر من إسهامات في مجال الأدب المقارن، وهي تلك التي قام بهـا "لـوي - بـول بيتس" Louis - paul Betz (زيورخ)، وقدم لها "جوزيف تكست" Joseh Texte (جامعة ليون) لتنـشر عـام ١٨٩٩ تحت العنوان التـالي:" الأدب المقـارن: محاولـة ببليوغرافيـة" La literature Comparee: Essai bibliographique' لوجدنا أن هذه التي نشرت في نهاية القرن الماضي قد ضمت بين دفتيها قرابة خمسة آلاف عنوان بحث ودراسة عدتها جميعها من دراسات "الأدب المقارن". وقد زيد عدد عناوين هذه الدراسـات فـي الطبعة الثانية لهذه الببليوغرافيا. وهي التـي أشـرف علـى إصـدارها" فرنانـد بالدنـسبرجر Fernand Baldensperger بعد وفاة صاحبيها" بيتس" و "تكست" إلى ستة آلاف عنوان في عام ١٩٠٤ أي إلـى قرابـة ضعف عدد عناوين الدراسات المدرجة في ببليوغرافيا: "يزرنك - فيشر" الصادرة عام ١٩٨٥! فإذا تبينا أن المحاولة الببليوغرافية التالية للأولى (التي صدرت في عامي ١٨٩٩، ١٩٠٤) قد صدرت في "تشابل هيـل" Chapell Hill بالولايات المتحدة عام ١٩٥٠، أي بعد سابقتها بقرابة نصف القرن، حيث أشرف عليها "فرنـان بالدنسبرجر" بالتعاون مع "فرنر فريدريش" Werner Friedrich وضمت بين جنباتها زُهاء الثلاثين ألف عنوان لبحث ومرجع ودراسة رأت أنها تنتمي جميعها إلى مجال "الأدب المقارن"، ومن ثَم فقد استحقت أن تـصدر في رأي صاحبيها (بالدنسبرجر وفريدريش) تحت هـذا العنـوان Bibliographu of Comparative Literature (ببليوغرافيا الأدب المقارن) فسوف يصيبنا غير قليل من الدهشة لهذا التفاوت الهائل بين تلك التي صـدرت عام ١٩٥٠، والتي صدرت بعدها بخمسة وثلاثين عاما (في ١٩٨٥) فإذا ما تصورنا أن الإضافات المتتابعـة لببليوغرافيا"بالدنسبرجر – فريدريش" – وهي التي ظلت مستمرة حتى عام توقف صـدورها (١٩٧١) فـي "الكتاب السنوي للأدب المقارن" بالولايات المتحدة Yearbook of Comparative Literature، ويقال: إن أسبابا مادية هي التي أدت آنذاك لتوقف متابعة إصداراتها في "الكتاب السنوي"، إذا تصورنا أنه كـان بإمكانهـا أن تبلغ قرابة الخمسين ألف عنوان لو أنها امتدت حتى عام ١٩٨٢ (الذي انتهى فيه رصد عناوين المراجع فـي ببليوغرافيا "ديزرنك - فيشر") لتحولت دهشتنا إلى حيرة من أمرنا بإزاء هذا التناقض الكبير بين الكم الـذي حوته الببليوغرافيات السابقة وذلك الذي تحويه هذه الأخيرة في نهايات القرن الحالي.

إن مصدر هذا التناقض الناصع هو أن كلا من محاولات "بيتس – تكست"، و"بالدنسبرجر – فريـدرش" كانت منصبة على تبرير وجود "معترف به" للأدب المقارن في ساحة الدراسات الأكاديمية، وذلك بجمع كـل ما يتصل بالمقارنة الأدبية من دراسات (كلها منشورة بلغات أوروبية وجلها يتناول آدابا غربية) حتى إذا كان انتماؤها الحقيقي إلى أحد فروع الدراسات الأدبية القوميـة الغربيـة (كـالأدب الفرنـسي أو الإنجليـزي أو الإيطالي.. إلخ). وعلى الرغم من كل النيات الحسنة التي صنف بها مصنفو هذه الببليوغرافيات أعمالهم، فقد أدوا بما راكموه من كم هائل من هذه الدراسات إلى دعم كل الشكوك والاعتراضات التي مازالت قائمة فـي عقر دار الغرب ذاته بإزاء شرعية تواجد الأدب المقارن كعلم مستقل بذاته عن الدراسات الأدبيـة القوميـة. فأقصى ما يطمح إليه معارضو استقلالية علم الأدب المقارن في الجامعات الغربية، هو ألا تزيـد الدراسـات الأدبية المقارنة على مجرد توسيع آفاق دراسات كل من الآداب القومية، ومن ثَم فكل ما يتمنـاه هـؤلاء أن تصبح دراسة الأدب المقارن ملحقة بدراسات إحدى الآداب القومية، وأحسب أن هذا هو وضع الأدب المقارن حتى الآن في جامعاتنا العربية، ولذلك فهو مازال ينتسب إلى دراسات الأدب العربي حين يـدرس اسـتيعاب عمل أو تيار أدبي نابع من ثقافة مغايرة في أدبنا العربي، ومن ثَم يحق لنا أن ندعوها "الدراسـات العربيـة

المقارنة". والأمر يصدق بالمثل على استيعاب الأدب العربي في آداب الغرب، فدرس هذه الظاهرة ينتمي إلى الأدب الفرنسي أو الإنجليزي في استقباله لألف ليلة وليلة أو لغيرها من الآثار العربية.. إلـخ. ومثـل هـذه الدراسات التي لا تقتصر على الأدب القومي، وإنما تتعداه إلى درس ما دخل عليه مـن آداب الغيـر فأعيـد تشكيله فيه لهي مصدر إثراء للبحث في الأدب القومي، وهي تتميز بلا شك عن تلك التي تغلـق اهتماماتهـا على الحدود القومية للأدب، ولكنها مع ذلك كله لا تلقي الضوء على الآليات الخاصة باجتياز الحـدود بـين الآداب القومية من موقع لا بُد له بالضرورة أن يكون "مُحايدا" بين تلك الآداب القومية، دارسا للمشترك بـين نوعياتها وخصوصياتها على شتى تبايناها، لا يغمط من حق الخاص والقومي في كل منها، وإنما يحـاول أن يستكشفه في وحدته المتجادلة مع سواه من خصوصيات الآداب القومية المغايرة. فالتعرف على الآليات التـي تحكم هذا المشترك العام بين كل من تلك الخصوصيات في مجال الأدب، وسواء كان هذا المشترك أو كانـت تلك الوحدة تجريدا لتداخل واتصال بين الآداب القومية المختلفة، أو توازٍ بينها في الموضوعات والمعالجات، هو الهم الحقيقي "لعلم الأدب المقارن"، وهو من ثَم بحاجة إلى أدوات ومناهج بحثية تختلف عن تلـك التـي تستخدم في درس كل من الآداب القومية.

وللمرة الأولى في تاريخ الأدب المقارن يصدر فهرس بعناوين الدراسات التي نظرت إلى هذا العلم مـن هذا المنطلق في الببليوغرافيا التي بين أيدينا الآن، والتي توفرت على إعدادها مجموعة باحثي الأدب المقارن في جامعة آخن، على مدى زهاء الخمسة عشر عاما بقيادة "هوجر ديزرنك"، ومن هنا تقشفها النقدي الواضح في إدراج ما عدته ينتمي أصلاً إلى تاريخ الأدب المقارن ونظريته، وما استبعدته من هذا المجال لأنه طرفي بالنسبة للأدب المقارن، أصيل في الدراسات الخاصة بالآداب القومية كل على حدة.

ولعل هذا هو ما يبين لنا الإنجاز البالغ الأهمية لهذه الببليوغرافيا في تاريخ العلم بوجـه عـام، وتـاريخ الأدب المقارن كعلم وليد مستقل بوجه خاص، فهي أفضل دفاع حق عن الأدب المقارن حتى الآن، وأوضـح منهج علمي للوقوف على هوية الأدب العام. ولعل موقفها النقدي الذي تميزت به بإزاء ما سبقها من تجميـع ببليوغرافي ساذج في الماضي هو الذي جعلها تركز على رصد ما نُشر من دراسات وآراء تعرضت لهويـة الأدب المقارن، ومن ثَم لنظريته وتاريخه. فإذا كانت النظرية هي أولى الخطوات التي تقوم إلى وعي العلـم بذاته، فإن الوعي بتاريخ العلم هو وعي بالعلم نفسه؛ إذ أن فهم نماذجه يتطلب رصـد تنوعهـا واسـتيعاب تاريخيتها..

وقد كان "ديزرنك" واعيا بالسياق التاريخي الذي تطلب إصدار ببليوغرافيته، فهي على حـد قولـه، قـد جاءت لتعبر عن ازدياد متلاحق في الحاجة إلى بلورة مناهج البحث في الأدب المقارن، ولا سيما منـذ عـام ١٩٥١ الذي صدر فيه كتاب جويار Guyard المعروف كمرجع لطلبة هذا العلم، ثم مدخل كل من ديوريشين Durišin عام ١٩٦٧، وبيشوا – روسو Pichois - Rousseau في العام نفسه، "برانـت كورتيـوس" Brandt Curtius (١٩٦٨)، و "جون" Jeune (١٩٦٨)، ثم فايسشتاين Weisstein في ذات العام (١٩٦٨)، ثم "جيفورد" Gifford (١٩٦٨)، فـ "براور" Prawer (١٩٧٣)، فـ "ديزرنك" (مدخل إلى الأدب المقارن) فـي (١٩٧٧)، فـ "كليمنتس" Clements الأستاذ بجامعة نيويورك - عام ١٩٧٨، فـ "كايزر" Kaiser عام ١٩٨٠، ولم يورد "ديزرنك" ما صدر من مراجع تعرضت لمناهج ونظريات الأدب المقارن في غير اللغات الأوروبية التـي لا يعرفها ولا سيما اللغة العربية[1] إلا لماما، فضلاً عن سائر لغات الـشَرقَين الأدنـى والأقـصى كالتركيـة،

---

(1) من ذلك بعض مؤلفات الراحل غنيمي هلال، وهي التي كان قد أشار بنفسه إليها في مقال له نشره بالفرنسية عـام ١٩٥٩ في: "الكتاب (الأمريكي) السنوي للأدب المقارن)، والذي عنه قام ديزرنك بنقل تلك العناوين إلى ببليوغرافيته.

والفارسية والكورية... إلخ. وإن كان ذلك ليس عن تحيز مسبق من جانب مصنف هذه البيليوغرافيا، وإنمـا عن عدم معرفة بتلك اللغات وما صدر فيها من إسهامات في الموضوع. وقد عبر لي "ديزرنك" عن عزمـه على استكمال هذه الفجوات في الملاحق المقبلة لهذه البيليوغرافية، لا سيما وأنه ينقد صراحة فـي مقـدمتها مركزية الذات الأوروبية التي طالما سيطرت – ولازالت – على الدراسات الغربيـة فـي الأدب المقـارن، (راجع النص الألماني لمقدمة هذه البيليوغرافيا، وهو أصل الترجمتين الإنجليزية والفرنسية للمقدمة نفـسها، ص ١٠ روماني).

وما يبعثنا على تصديق نقد "ديزرنك" لمركزية الذات الأوروبية ما قدمه في غير هـذا المـصنف مـن دراسات قيمة تناول فيها التداخل بين الأدبين الإفريقي والأوروبي على مستوى "نظرية الأدب"، ولعل أفضل مثال على ذلك دراسته النقدية الدسمة التي تعرض فيها لاستعارة "سنجور" فـي نظريتـه عـن "الزنوجـة" Negritude للتصور المحافظ الذي كان سائدا لدى بعض المفكرين الألمـان مثـل "ليـو فروبنيـوس" Leo Frobenius حول ثنائية الفكر والروح بين الأدبين الألماني والفرنسي ليطبقه على ما تصور أنه يفصح عـن ثنائية بين "الروح الزنجية" والعقل الأوروبي[1]. كما أن "ديزرنك" قد قام بتدريس الأدب المقـارن، وبخاصـة نظريته المعروفة بالإيماجولوجيا (Imagologie) أي (علم دراسة صور الشعوب كما تتمثل في آداب بعـضها البعض) في جامعات أواسط إفريقيا، إلا أنه قد حال دون تحقيق طموحه المعلن إلى نفـي مركزيـة الـذات الأوروبية من دراسات الأدب المقارن عدم إجادته لأي من اللغات الأصلية لإفريقيا وآسيا. أما بالنسبة لأمريكا اللاتينية، وهي التي خاضت خاصة منذ الستينيات، تجارب نظرية تستحق المتابعة والتـسجيل، إن لـم يكـن التأمل والاعتبار، ولا سيما نحن العرب، فقد أغفلت هذه البيليوغرافية بعض إسهاماتها الهامة، نذكر منها على سبيل المثال كتاب "روبرتو فرنانديس ريتامار":

Roberto Fernandez Retamar: Para una teoría de la literatura hispanoameri cana y otras aproximaciones (La Habana, ١٩٧٥)

(نحو نظرية لأدب أمريكا اللاتينية الناطق بالإسبانية وما قاربه من الآداب).

ولعل الاهتمام بالأدب المقارن في أمريكا اللاتينية بالذات مصدره الحاجة إلى التعرف على المشترك بين آداب تلك القارة المترامية الأطراف سعيا للتوحيد بينها، أو بالأحرى لخلق إحساس بضرورة التوحيد بينهـا، والأدب خير ما يذكي مثل هذا الوعي لا سيما إذا كانت له نظرية تنير أمامه الطريق..

والحق أن "هوجو ديزرنك" يرى مهمة قريبة من ذلك للأدب المقارن في أواسط إفريقيا؛ حيـث تـسودها لغات قومية عديدة، ومع ذلك فما أشد حاجتها إلى الوعي بوحدة آدابها[2].

ولعلنا بذلك قد اقتربنا من القضية الملحة التي تخصنا كعرب في المقام الأول، وهـي قـضية محاولـة التعرف العلمي على المشترك بين الأعمال الأدبية في مختلف أقطار الوطن العربي، فتجريد هذا العـام مـن الأدب الذي يعكس التجارب الخاصة بكل من الشعوب العربية مهمة لا يجوز أن تتـرك لمـدبجي المقـالات والأشعار الحماسية، وهي قد لا تندرج مباشرة تحت دراسات علم الأدب المقارن بقدر ما تكون أقـرب إلـى النقد الأدبي المقارن، ولكننا بعيدا عن التسميات التي قد تلهينا عن غرضنا الأساسي، ما أشد حاجاتنـا إلـى

---

(1) انظـر Dzserinck, HugoÖ Die Quellen der Negritudetheorie als Gegenstand komparatistischer Imagologie, inÖ Komparatistische Hefte, I, Bey reuth, ١٩٨٠. ـ (مصادر نظريـة الزنوجـة كموضـوع للإيماجولوجيا المقارنة).

(2) انظر السطر السادس من أسفل، ص ١٠ روماني، من النص الألماني لمقدمة هذه البيلوغرافية.

التعرف العلمي الدقيق على العام في علاقته بالتجارب الأدبية النابعة عن مختلف مجتمعاتنا العربية. وبـذلك نسهم إسهاما فعالاً في تمهيد الطريق نحو الوحدة العربية المنشودة. ولعله من الواضح أن هذا "العـام" الـذي نتطلع إلى التعرف عليه ليس بالأمر الواضح للعيان، وأنه بحاجة إلى وسائل بحثية منهجية للتوصل إليه.. ولو أنه كان "بدهيا" – كما قد يعتقد البعض – لما احتجنا للعلم ومناهجه أصلا..

وإذا ما عدنا إلى ببليوغرافيا "ديزرنك - فيشر" فسنجد أنها تقدم لنا نموذجا نابعا مـن محاولـة مدرسـة "آخن" التي وضع "ديزرنك" أسسها؛ لتحليل العلاقة بين الآداب الأوروبية من منطلق لا يتوحد بأي من تلـك الآداب، أو – كما يدعوها "ديزرنك" متسامية على النزعات القومية Supranational، وقد نستطيع أن نجد لهذا النموذج الذي يدعوه صاحبه "مختبر أوروبا" Europa Laboratorium تماثلاً جزئيا لدينا في التـسامي علـى التوجهات الشعوبية في الأدب العربي، وهي التي نجد بعضها في محاولات "سعيد عقل" مثلاً..

ومن ثَم فليس من الصواب في تقديري أن نرى في هذا النموذج الذي يقدمه "ديزرنك" رده إلى مركزيـة الذات الأوروبية من الباب الخلفي كما تصور بعض ناقدي هذه الببليوغرافية من الغربيين (انظر على سـبيل المثـال Glyn Tegai Hughes: Bibliography as Propaganda? in: comparative Criticism, Vo ١٨, July ٣٠٢١٩٨٦, p .

جلين تيجاي هيوز: (ببليوغرافيا في ثوب دعاية؟ في: النقد المقارن، المجلد الثامن، يوليو ١٩٨٦، خاصة ص ٣٠٢).

والرد على هذا النقد الشكلي للمستر "هيوز" يتلخص في أن "يزرنك" على العكس من دعاة مركزية الذات الأوروبية في الأدب المقارن، لا يفرض نموذجه على الآداب غير الأوروبية، أو يدعي أنه يجب اختزال مـا عداه إليه، كما نجد ذلك في نماذج آلموند – Almond مثلا، في العلوم الاجتماعية وبحجة البحث عن السمات العالمية "المشتركة"، ولكنه يقدم ما تعرف عليه ليصبح مجالاً للتعـديل أو الإضـافة مـن جانـب المنـاطق الحضارية غير الأوروبية، فهو مجرد نموذج للاختبار النقدي. ولو أخذنا كافة إسـهامات الغـرب ونماذجـه العلمية في مختلف الميادين على هذا النحو دون أن نختزل واقعنا المغاير إليها، بل صدورا عن واقعنا العربي في محاولة التعرف العلمي عليه بالاستعانة النقدية بمحاولات غيرنا للتعرف على واقعه، لتحقق لنا اسـتقلالنا العلمي الذي نسعى إليه وننشده. وإذا كان هذا النموذج الذي يدعوه صاحبه "مختبر أوروبـا" نتاجـا للكـشف النقدي عن أوجه الاختلاف الكثيرة في الواقع الأوروبي متعدد اللغات والجنسيات، وهو ما لا يهون المؤلـف من شأنه بل يضعه عاريا أمام مبضع التحليل العلمي، فماذا يضيرنا نحن أن نختبره بدورنا اختبارا نقديا يمليه علينا اختلاف أرضيتنا الثقافية والاجتماعية؟.

بقيت نقطة أخيرة لا حيلة لمؤلفي هذه الببلوغرافيا فيها، وإن حالت دون تحقيق هـدفهما المعلـن، وهـو الوقوف بالمرصاد لمركزية الذات الأوروبية. وهذه النقطة هي سعر هذا المُجلد الذي لا تزيد عدد صـفحاته على الثلاثمائة والستة من القطع الكبير، وبتجليد فاخر أنيق، فهو يبلغ ٥٤٠ ماركًا ألمانيا غربيـا (خمـسمائة وأربعون) وهو ما يعادل بالجنيه المصري ما يفوق الألف! ولعل هذا السعر في حد ذاته أكبر حائط عازل بين هذه الببليوغرافيا وأقسام الأدب المقارن في جامعات البلدان الواقعة في قارات إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية! ولقد سبق لنا أن ناقشنا هذه المشكلة أثناء انعقاد الجمعية العمومية للجمعية الدولية للأدب المقارن في السربون عام ١٩٨٥، وإن لم ننته فيها إلى نتائج واضحة نظرا لهيمنة الغربيين على هذه الجمعيـة، ومـن ثَـم عـدم تحمسهم لهموم العالم الثالث. إلا أني أرى أن في إصدار ترجمة عربية لهذا العمل الهام تصدر عـن إحـدى دور النشر العربية العريقة وبسعر معقول لأبناء الوطن العربي على غرار إعادة طبـع قـاموس "شـريجله" (ألماني – عربي) في بيروت بسعر يقل عن مثيله في ألمانيا بما يزيد على العشر، أرى في ذلك حلاً يفتح لنا

مجال الانتفاع بهذا الأثر القيم على نطاق واسع، وهو ما لا يحتاج إلا اتفاقية مع الناشـر الألمـاني "آنطـون هيرزيمان"[1] Anton Hiersemann ولا يسعنا بعد هذه العرض إلا أن نعرب عن سعادتنا بما أبداه لنا مؤلـف هذه الببليوغرافيا ذات القيمة في تأسيس استقلالية علم الأدب المقارن، من استعداده، بل رغبته الجـادة فـي استكمال ما لم ينشر فيها من إسهامات عربية في مجال تاريخ ونظرية الأدب المقارن، وذلك فيما سيصدر لها من ملاحق في المستقبل. ولعله يمكن لطبعة خاصة بالعالمين العربي والثالث أن تدرج هذه الاستكمالات التي ستضيف بلا شك إلى النفع الكبير الذي يقدمه هذا العمل الجاد لتطور العلـم عامـة، وعلـم الأدب المقـارن بخاصة.

(1) كنت قد تراسلت بالفعل مع ناشر هذه الببليوغرافيا في شأن الحصول على إذن بإصدار طبعة منها توزع في العالم العربـي بسعر يناسب جمهورنا المثقف، ولكنه رد علي بعد أن كنت قد انتهيت من تحرير هذه المراجعة مُعربا عن عـدم اسـتعداده لتلبية ما اقترحته عليه؛ متعللا بأن الطبعة التي أصدرها تحتوي على ترجمة إنجليزية للمقدمة المحررة أصـلا بالألمانيـة، وأنه يرى أن الإنجليزية تُقرأ في العالم العربي، ومن ثَم فلا داع لإصدار طبعة عربية من هذه الببليوغرافيا! وما إن بعثـت بصورة من خطاب الناشر إلى الأستاذ "ديزرنك"، مصنف هذا العمل الفذ، حتى كتب إلي يبشرني بأنه بصدد إعادة تحريـر مقدمة هذه الببليوغرافيا لتصبح إضافة موسعة بالقياس إلى سابقتها، فضلاً عن استكمال ما لم تحوه الطبعـة الأولـى مـن عناوين مراجع ودراسات كي يُعد بذلك لطبعة ثانية تصدر عن ناشر مغاير بسعر معقول فـي متنـاول الجمهـور، وأنـه شخصيا لا يمانع، بل يُرحب بترجمة عربية لكتابه: "مدخل إلى الأدب المقـارن: Kmparatistik: Wine Einführung (١٩٧٧). ـ بحيث تلحق به هذه الببليوغرافيا لتصدر عن ناشر عربي أو في سلسلة كتب مرموقة في الوطن العربي .

نحو مدرسة عربية أصيلة في الأدب المقارن*

"على قدر استفاضة الشهرة المدحوضة يكون نفع النقد ولزومه، فإن أبلغ ما يكون العيب إذا كان فاشيا"..

(عباس محمود العقاد)

أليس من حق، بل من واجب الباحث العربي أن يسأل نفسه في المقام الأول: لِم ثار لدينا نحـن العـرب المحدثين ذلك الاهتمام بالأدب المقارن، ولماذا نشأت لدينا تلك الحاجة إلى إنشاء دراسات للأدب المقارن فـي مؤسساتنا الجامعية؟ ثم لِم هذا التوجه الغربي السائد على هذه الدراسات المقارنـة فـي جامعاتنـا العربيـة ودورياتنا الأدبية، سواء في المنهج أو في موضوعات المقارنة؟

لعلنا نجد، من بين ما نجد، إجابة على السؤال الأول[1]. وليس مما يشرفنا على أية حال أنها صدرت عام ١٩٥٩ باللغة الفرنسية في "الكتاب السنوي للأدب المقارن والعام" عن جامعة "نورث كارولينـا" بالولايـات المتحدة، وهي للزميل الراحل محمد غنيمي هلال؛ إذ يقول فيها: إن مولد المقارنة العربية يعود إلـى غـزو بونابرت مصر في ١٧٩٨، وأن الدراسات الأدبية المقارنة قد بدأت تتفتح في الجمهورية العربية المتحدة (كما كانت تدعى آنذاك) "بعد مرور سنوات على نهاية الحرب العالمية الثانية" وأن فكرة الأدب المقارن "قد تولدت في البداية داخل الأوساط الجامعية (المصرية - م.ي.) وهي التي عرفت بنزعتها إلى ملاحقة أثر الجامعـات الأوروبية الكبرى، والسربون على وجه الخصوص. ومن الطبيعي بالنسبة للأدب العربـي – بـصفته الأدب القومي - أن يصبح مركز الدراسات المقارنة (....) وقد تحسنت بعد الحـرب العالميـة الثانيـة ظـروف الدراسات المقارنة (في مصر – م.ي) بازدياد اهتمام المثقفين بها"[2]، وهكذا لا تختلف نظرة م.غ. هلال عن تلك التي يذهب إليها محمد يوسف نجم[3] وغيره من الداروينيين الاجتماعيين – عن وعي أو دون وعي منهم – الذين يرون أن نهضة الثقافة العربية الحديثة كانت رهينة بالحملة الفرنسية على مصر، وأن غاية المراد لنا هو "اللحاق بالغرب".. إلخ. والطريف أن هذا الكلام التلفيقي ليس في النهاية سوى ترديد لما كان يدعيه بإزائنا الاستعمار الغربي في بلادنا، وما زال يدعيه غلاة العنصريين الغربيين حتى يومنا هذا، وهو ما سيتكشف لنا بعد قليل.

---

(١) بينما نرجئ الإجابة على السؤال الثاني – مؤقتا – لمرحلة تالية في هذا البحث.

(٢) انظـر: M. Ghunimi Hilal: Les études de littérature comparée dans la Republique Arabe Unie in: Yearbook of Comparative and General Literature. University of North Carolina، Nr ٥٢، ١٩٥٩، p.١١.

(٣) انظر على سبيل المثال قوله: المسرح بمعناه الاصطلاحي الدقيق فن جديد، ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثـة التـي أعقبت الحملة الفرنسية على مصر. في: نجم، محمد يوسف: طلائع المسرح الأوروبي في الشرق، في كتابه: المسرحية فـي الأدب العربي الحديث، بيروت ١٩٥٦ ص ١٧. انظر أيضا ردنا عليه في دراستنا المنشورة بالإنجليزية في أعمال المـؤتمر الثامن للجمعية الدولية للأدب المقارن:

* Sociology of the Emergence and Development of European Forms of Theatre in Modern Arabic literature, in: Proceedings of the VIII-th International Comparative Literature Association, Hungarian Academy of Sciences, Budapest, ١٩٧٩, pp ٢٠٧- ٢١٢.

ومع ذلك فإني لا أشك أو أشكك بطبيعة الحال في وطنية أو إخلاص الدوافع الذاتية لأي من الباحثين المذكورين أعلاه، أو من سار على دربهما من "مثقفينا" العرب، وهم ليسوا بالقلة للأسف، ولكن ذلك لا يعني ألا نكشف عن خطأ نظرتهم إلى هويتهم الثقافية، وهو نابع أصلاً من تقمص الغرب في النظر إلى الذات الحضارية العربية، أو بعبارة أخرى من محاولة "أوروبا" تقويمنا لأنفسنا.

على أن الأمر ليس على هذا القدر من البساطة فتاريخنا الحديث والمعاصر هو تاريخ هذا الاغتراب الثقافي الذي تناقض في بعض مراحله مع مقاومة المستعمر الأوروبي، أو محاولات الهيمنة الأجنبية علينا، حتى إنه في مراحل المد الوطني نفسه طالما أخفى بعض المناضلين العرب إحساسا دفينا بتفوق ثقافة المستعمر الغربي[1].

ويبدو أن آلية التوحد بالمعايير الثقافية للمهيمن الأجنبي قد سادت مؤسساتنا الجامعية الحديثة كمحاولة للتخلص من الإحساس بالعجز والدونية بإزاء هذا الآخر الحضاري. ويساعد على ذلك غياب النظرية المعرفية النابعة من أرضيتنا المجتمعية والتي تنظر إلى التفوق والتخلف بمنظور تاريخي نقدي.

وعلى أية حال فمن الإجحاف أن ننسب ريادة تلك النظرة المعيارية الغربية في الدراسات العربية المقارنة إلى محمد غنيمي هلال، ولو حاول هو أن يوحي بريادتها، أو أن ينسبها إليه غيره؛ إذ إنها تبدو واضحة جلية في الأعمال المنشورة لأساتذة الأدب المقارن الذين سبقوه في الوطن العربي، ونذكر منها على سبيل المثال تعريف مهام الأدب المقارن كما ينص عليها نجيب العقيقي في كتابه: "من الأدب المقارن" الصادر عام ١٩٤٨ فيما يزيد عن ١٥٠٠صفحة؛ إذ يقول: إنها محاولة استكشاف وحدة الخيال البشري منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث بناء على "أسس خصائصه من أفلاطون حتى اليوم (....)، وتطبيق تلك الخصائص على آداب فرنسا، وإيطاليا، وإسبانيا، وإنجلترا، وألمانيا، وروسيا، وإسكندناوه". ثم "مقارنة الآداب "الغربية" بالأدب العربي من الجاهلية إلى عصور الانحطاط (كذا!)، ومقارنة الأدب العربي الحديث بما للأدب الفرنسي الحديث من شعر وقصة، ومسرحية، وفلسفة، ومدارس أدبية، ونقد حديث قائم عليها"[2].

وهل يذهب إلى غير ذلك عبد الرزاق حميدة، أو إبراهيم سلامة، الذي يذكر في كتابه: "دراسات في الأدب المقارن"، القاهرة ١٩٥١، ص ٣: "... أسندت إلي "دار العلوم" دراسة بعض روائع الأدب الفرنسي، مع مراعاة اتصاله بقدر الإمكان بالأدب العربي، فقمت منذ ذلك الحين بدراسة بعض روائع الأدب اليوناني في أنواعها وفي مظاهرها، مع التنظير بقدر الإمكان أيضا، بما يمكن أن يكون بين هذه الأنواع، وبين أنواع الأدب العربي من مشابهة إن لم ترجع في أصلها إلى أخذ أو اختلاط. وقد عرضت عليها (دار العلوم) شيئا من الآداب الفرنسية، والإسبانية، والإيطالية في العصور الوسطى، بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية"[3].

لاحظ أنه لم يذكر، كما لم يذكر أي من زملائه ضرورة إجراء المقارنات بين الأدب العربي وآداب إفريقيا وآسيا مثلاً؛ فنحن ولو وجدنا اليوم بعض المقارنين العرب المهتمين بدرس العلاقات بين الأدب العربي والأدبين الفارسي والتركي، إلا أننا نادرا ما نجد في الوطن العربي متخصصين في الأدب السواحيلي، أو الأوردي، أو أدب الباشتو، أو الأدب البنغالي.. إلخ. تلك الآداب الآسيوية والإفريقية التي يستحيل علينا أن

---

[1] انظر الدكتور: جلال أحمد أمين، في كتابه : محنة الاقتصاد والثقافة في مصر، القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٢٩ - ١٤٨

[2] المرجع المذكور عن سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن (مرجع سابق). ص ١٦٠ ـ ١٦١.

[3] نقلاً عن سعيد علوش، مرجع سابق، ص ١٦٤.

نقارن أدبنا العربي بآدابها دون أن يكون لدينا من يجيدها ويجيد لغاتها[1]. ولعل هذا التوجه الانتقائي في حد ذاته يعكس ما نحن عليه من حالة انجذاب بالغ لكل ما هو غربي، وإعراض بادٍ عن كل ما يتقارب حقا معنا ويشابهنا، بل إن هذا هو الدكتور الطاهر مكي يفصح إلي عن ضيقه لأنه مضطر لأن يرجع إلى ترجمات غربية عن تلك الآداب التي تدعى "شرقية" نظرا لعدم توفر من يترجم عنها مباشرة إلى العربية، فضلاً عن خطورة الوقوع في براثن محكات اختيار المستشرق الغربي للمقاطع أو الأعمال التي ينقلها عن تلك اللغات إلى لغته.

وإني لأتعجب – في الحقيقة - لكل هذا الانكفاء على كل ما هو غربي، على الرغم من أننا مهمشون من جانب الغرب في العصر الحديث، وبينما نهمل إهمالاً جسيما في التعرف على لغات وآداب وثقافات إفريقيا وآسيا، وهي التي كنا منها في مركز الصدارة أخذًا وعطاء وتفاعلاً خلاقًا حتى ما لا يزيد على خمسة قرون خلت، فلا أحد منا يفكر بالطبع في المطالبة بأن ندير ظهورنا للآداب الغربية، ولكننا قبل أن نسعى للبحث عن "الوحدة الإنسانية "بينها وأدبنا العربي، علينا أولاً أن نستكشف تلك الوحدة الموضوعية المطمورة بين أدبنا العربي وآداب إفريقيا وآسيا، وأضيف إليها أمريكا اللاتينية، بعد أن نتعلم – بعد قليل – درسا من أحد رواد النقد الأدبي المقارن فيها، عله يُفيقنا مما نحن فيه!. يضاف إلى ما سبق من قطيعة بحثية بين أدبنا وآداب معظم شعوب القارات الثلاث على ما بينها وبيننا من وشائج تمتد إيجابا وسلبا[2] ما يشابه القطيعة، مع جانب لا يقل عن ذلك أهمية؛ وهو تراث المقارنة في نظريات النقد الأدبي عند أسلافنا العرب. فإذا كانت ضرورة المقارنة بين أدبنا العربي وآداب العالم الثالث - ذلك المفهوم غير الدقيق الذي ما إن وضعه "ألفريد سوفي" "Alfred Sauvy" الفرنسي عام ١٩٥٢ حتى شاع كالنار في الهشيم[3] - تحول بيننا وبينها سياسية في التعليم والبحث العلمي تنكبت عن الاهتمام بتلك اللغات على مالها من أهمية بالغة بالنسبة لنا، فما هو إذن المبرر الذي يدفعنا دفعا إلى عدم الالتفات إلى الاجتهادات وآراء أسلافنا العرب في علاقة أدبنا العربي في عصوره السابقة بالآداب غير العربية، ومؤلفاتهم ميسرة بين أيدينا بلغتنا القومية؟! أم أن "ريادة" الأدب المقارن في العربية تقتضي منا أن نبدأ كتبا سميكة في هذا الموضوع بما كتبه "رواد" هذا العلم في الغرب منذ القرن

---

(١) أتيحت لي الفرصة بينما كنت أحرر مجلة "فكر وفن" الألمانية في الستينيات، أن أتعاون مع الدكتورة: "آنيماري شيمل"، أستاذة اللغات والآداب الشرقية في جامعة بون آنذاك، وقد انتقلت بعدها إلى جامعة هارفارد، وكانت الدكتورة شيمل تترجم عن عدد وفير من اللغات الشرقية كالبنغالية، والأوردو، ولغة الباشتو، والفارسية، والتركية، فضلاً عن إجادتها للعربية "التي ترجمت بين ما ترجمت عنها إلى الألمانية أشعارا للفيتوري وأدونيس ومحمود درويش.. إلخ". وهو ما أتاح لها أن تقدم في: "فكر وفن" أدبا ولاسيما أشعار إقبال عن الفارسية، و"غالب" عن الأوردو، وفيض، وهو من أهم كتاب الأدب الباكستاني الطليعي الذي يكاد أن يجهله معظم أدبائنا العرب؛ هكذا أصبحت مجلة: "فكر وفن" التي تصدر في ألمانيا حلقة صلة بين الأدب العربي وسواه من آداب آسيا، ولكنها توقفت عن أن تكون كذلك بعد أن اعتزلت "آنيماري شيمل "التحرير فيها، أليس الأجدر أن ننهض نحن العرب بهذه المهمة؟ وقد يقال: إن هناك أقساما للغات الشرقية واللهجات الإفريقية في بعض جامعاتنا، ولكن ما تقوم به من دراسات ووسائل لا يجد طريقه إلى النشر. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر رسالة أشرف عليها الأستاذ الدكتور: محمود فهمي حجازي، أستاذ علم اللغة بجامعة القاهرة، عن سعد زنقر، الأديب النيجيري، ولكنها لم تنشر.

(٢) من ذلك ما تبيناه في دراسات "الرابطة الدولية لدراسات التداخل الحضاري" من عدم وجود الشكل الغربي للمسرح الحديث في أي من جوانب التراث الفني الأصيل لشعوب القارات الثلاث: إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية.

(٣) وهو الأمر الذي له دلالته على أية حال.

الماضي، ولا نحاول أن نقف أولاً على أفكار قدامه بن جعفر أو عبـد القـاهر البغـدادي، أو أبـي هـلال العسكري، أو عبد القاهر الجرجاني، أو سواهم من مفكرينا الأوائل فيما يتصل بعلاقة أدبنا العربي بـالآداب الأجنبية (الأعجمية) آنذاك[١]؟

وهل يكفي لإشباع هذه الضرورة الملحة محاضرة يتيمة أتحفنا بها الأستاذ الجليل الدكتور: شوقي ضيف في الجمعية المصرية للأدب المقارن حول استقبال الصورة الشعرية الإغريقية في الأدب العربي القـديم، أو أن يعرض الدكتور الطاهر مكي في بضع صفحات لا تقاس بحجم كتاب ضخم في الأدب المقـارن لـبعض آراء الجاحظ أو غيره من نقادنا الأوائل حول ما يتعلق بالمقارنة والموازنـة الأدبيـة، أو أن يعلـن صـفاء خلوصي في صورة برنامج يفتقر إلى التنفيذ، بله التدليل على أننـا أول مـن درس الأدب المقـارن دون أن نشعر[٢].

على أننا إذا كنا لا نجد شيئًا يذكر عن رؤية الأقطار الأجنبية وتقويم آداب الغير عند كبار الرحالة والنقاد العرب الأولين في أغلب الكتب العربية الحديثة التي تدعي "ريادة" الأدب المقارن في الوطن العربي، وعلـى رأسها كتاب: محمد غنيمي هلال[٣]، الذي يُعد نقلاً حرفيا – دون إحالة في أغلب المواضع – لما جـاء مـن أفكار وموضوعات في كتاب: "جويار" الموسوم بنفس العنوان[٤]، فإن ما نقرأه من إشارات سريعة لتعـرض التراث العربي القديم لهذه المجال عند الطاهر مكي مثلاً[٥]؛ يكاد أن يكون منبت الصلة لما يأتي بعده مباشرة في الكتاب نفسه - من عرض لتيارات الأدب المقارن في الغرب منذ إرهاصاته المبكرة في القـرن الثـامن عشر، أما صفاء خلوصي فالبرنامج الذي يقترحه لتأصيل الأدب المقارن في تراثنا النقدي العربي[٦] يـصدر أصلا وربما عن غير وعي منه؛ عن إطار منهجي غربي حديث في هذا العلم. وإنـي بـالطبع لـست مـن

---

(١) يجب الإشارة مع ذلك إلى أنه من حسن الحظ أن ليس كل نقادنا منقادين وراء تلك الموجة الغربية. فهذه رسـالة الـدكتوراة التي قدمها شكري عياد، إلى جامعة القاهرة، وناقشها عام ١٩٥٣ تحت عنوان: "فن الشعر لأرسطو طـاليس" تنحـو إلـى تأصيل النقد في تراثنا العربي. كما أسهم الدكتور: شكري بكتابه الذي أرجع فيه فن القصة القصيرة الحديثة إلـى أصـولها العربية في المقامة والخَبَر (القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل نوع أدبي، القـاهرة، ١٩٧٩، ط٢) فـي ترشـيد التصورات الزاعمة بأن القصة العربية الحديثة ابنة القصة الأوروبية وامتداد لها.

(٢) في مقدمة كتابه: دراسات في الأدب المقارن، بغداد، ١٩٧٥.

(٣) الأدب المقارن، ١٩٧٠، ولا يشفع للدكتور: غنيمي هلال أنه اهتم بعلاقة الأدبين العربي والفارسي، ذلك أن منهج درسه لهذه العلاقة فرنسي مطبق عليها من الخارج، وليس مستخلصا منها.

(٤)Guyard, E F :La Littérature Compareé, Paris, ١٩٥١.

* وقد صدرت لهذا الكتاب ترجمتان بالعربية: **إحداهما** لمحمد غلاب (عام ١٩٥٦)، **والثانية** لهنري زغيب (١٩٧٨) . والحـق أن م.غ. هلال في كتابه المذكور كان حرفيا في إخلاصه للمدرسة الوضعية الفرنسية في الأدب المقارن، وهي القائلـة بالتـأثر والتأثير وهذا هو الانتحال الحقيقي الذي يعنينا، وليس الانتحال الشكلي لصفحة هنا أو صفحة هناك دون إحالة، ذلك أن المفكـر المستقل لا يمكن أن ينقل أفكار سواه دون أن يختلف معها ويضيف إليها صدورا عن موقعه الفكري/ المجتمعي المغاير. ولكـن كيف له أن يفكر بصورة مستقلة وهو الذي لم يتعلم أصلاً أن يكون له نظرة منهجية أو بالأحرى "نظرية معرفية" قائمـة علـى واقعه المجتمعي الثقافي العربي الحديث؟ ولعل هذا هو التحدي الذي نحن جميعاً منوطون به الآن، لـيس فـي الأدب المقـارن وحسب، وإنما في كافة فروع المعرفة في الإنسانيات والطبيعيات، بل أيضا في الإبداع الفني والأدبي.

(٥) انظر كتابه: الأدب المقارن - أصوله وتطوره ومناهجه، القاهرة ١٩٨٧، ص ١١- ١٢.

(٦) انظر: مقدمه كتابه "دراسات في الأدب المقارن"، مرجع سابق.

السذاجة بحيث أقترح أن يكون لنا علم عربي أو "شرقي" في مقابل العلم الغربـي، ولكنـي أرى أن تطبيـق المناهج العلمية الغربية على واقعنا العربي لن يساعدنا على فهم واقعنا بشكل "علمي يقترب من حقيقته، بقدر ما يجعلنا نطوف في حلقة مفرغة من التبعية "لمراكز" البحث العلمي في الغرب، وهو مـا لا ينطبـق علـى الأدب المقارن وحده، وإنما ينطبق بالمثل على سائر علوم الإنسان والطبيعة، بل يتجاوزهـا إلـى إبـداعاتنا الأدبية والفنية الحديثة.

فمأساتنا في الوطن العربي أننا لا ندري أو يبدو أننا لا نريد أن نعرف أن البحث العلمي ليس هو مجـرد الوسائل الإجرائية التي اصطلح على تقليبها "المنهج العلمي"، وإنما هذه تقوم أصلاً علـى أرضـية معرفيـة "فلسفية" تتخذ موقفًا مباشرا أو غير مباشر بإزاء مجموعة الخطابات المعرفية القائمة على أرضية مجتمعيـة محددة. وحين أقول إن هنالك أرضية مجتمعية للأرضية المعرفية الفلسفية التي تؤسس عليها الطرق الإجرائية لاختبار مدى صحة افتراضاتها وتصوراتها النظرية؛ فإني لا أعني بتحديد هذه الأرضية المجتمعيـة إغـلاق الحدود على إطارها الجغرافي أو انتمائها الإثني مثلاً، فنحن نعلم أن عالم اليوم قد فرض تداخلاً مكثفًا علـى العلاقات بين البشر، ليس في داخل المجتمع الواحد فحسب، وإنما بالمثل بين مختلف المجتمعات والأقطـار، إنما ما أعنيه بتحديد الأرضية المجتمعية الثقافية في منطقة معينة من العـالم – كأرضـنا العربيـة – هـو الخصوصية التي تميزها عن سواها من المجتمعات، وهي خصوصية نسبية بطبيعة الحال، وإن كان الـوعي بها ضروريا كل الضرورة إذا ما أردنا أن "نبحث" عن أنجح الحلول لمشكلاتها الراهنة والمقبلـة، وينبغـي لنظرية - أو نظريات المعرفة في تعدد اجتهاداتها - أن تنبع مـن هـذه الخـصوصية المجتمعيـة الثقافيـة لا لتنغلق على ما حققته من حلول كانت إبداعية على أرضيتها في الماضي البعيد، لتحـاول أن تجترهـا أو تتعسف تطبيقها على واقعنا لترتكز على هذه الخصوصية في إطار تطورها التزامني المتعاقب انطلاقًـا مـن العصر الراهن لتصيغ رؤية وموقفًا نظريا متسقًا مع نفسه بإزاء ما يدور في عالمنا وكيف نجابهه. وبقدر ما تكون هذه النظرية المعرفية متماسكة الخطاب، مستمدة من خصوصية أرضيتها التي عنها تصدر دونما تبرير أو تعسف (في تطبيق حلول سابقة على واقع حالي مغاير مثلاً) بقدر مـا يمكـن للطـرق الإجرائيـة التـي تصطنعها هذه النظرية لبحث تصوراتها أن تساعد على اكتشاف ما من شأنه أن يعدل ويطور مـن إطارهـا النظري ليصبح أكثر اقترابا من الواقع وسبرا لأغواره.

ويعرف الدكتور: محمد دويدار ظاهرة الخصوصية في العمليات الاجتماعية على النحو التالي: "تتكـرر في ظل ملابسات معينة للتطور التاريخي الذي يمر به أحد المجتمعات أنشطة ذلك المجتمع بطريقـة خاصـة تصبح بدورها معلما للمرحلة التي يمر بها من التطور. ويتميز هذا التكرار للأنشطة المجتمعية علـى نحـو خاص بنوع من الانتظام الذي بفضله يمكن التعرف على علاقات تتكرر باستمرار بين مختلـف النـشاطات "(ترجمتي عن الأصل الفرنسي)، انظر:

- Dewidar, M. H.: L'économie politique, une science sociale, Paris, ١٩٨٢, P. ٣١.
- (الاقتصاد السياسي علما اجتماعيا، باريس، ١٩٨٢، ص ٣١)

ونحن نرى أن هذا التعريف العام لمفهوم الخصوصية في إطارهـا الاجتمـاعي يلقـي الـضوء علـى خصوصية الأدب القومي في علاقتها بخصوصيات كل من الآداب القوميـة المغـايرة، باعتبارهـا علاقـةً مجتمعية في صيغة أدبية. وإن كان يتعين علينا أن نُحدد خصوصية الأدب في هذه العلاقة الاجتماعيـة، ثـم خصوصية العلاقة بين آداب ينتمي كل منها إلى ثقافة مجتمعية مختلفة. وتتميز خصوصية الأدب من خـلال موقفه التشكيلي بإزاء تراثه في تفاعله معه والتيارات الأدبية المتعارضة في إطار الثقافة القومية في مرحلـة

تاريخية معينة. ويتضمن هذا الموقف الأدبي من التراث الخاص (القومي) موقفًا مباشرا أو غير مباشر بإزاء الآداب القومية المغايرة كما ينظر إليها الأدب القومي.

وتتحدد صورة الآخر الأدبي الثقافي بصورة الأنا الأدبي، أو بالأحرى بما يتصور الأدب القـومي أنـه يختص به عن سائر الآداب الأخرى. هكذا نتبين أن ما يميز خصوصية الأدب القومي، بل قُل أدبيتـه، فـي تياراتها المتعارضة، بل المتناحرة أحيانًا (انظر على سبيل المثال أنصار الشعر العمودي وأنـصار الـشعر الحر)، فضلاً عما يميز صلات ذلك الأدب القومي بسواه من الآداب؛ هو ذلك الطابع الاجتماعي الذي يتخـذ تلك الصيغة الخاصة التي أشرنا إليها. ومن ثَم فلا يمكن التعرف على الأدب في شبكة علاقاتـه المتزامنـة (التي هي في جوهرها علاقات مجتمعية) إذا ما درسناه بصورة محض تعاقبية، على النحـو الـذي تنتهجـه الدراسات الأدبية التقليدية، إنما يتعين علينا أن ندرسه من خلال تعاقب وضعه وموقفه الأدبي في داخل الشبكة المجتمعية المتزامنة التي تُضفي عليه دلالة ومعنى. وهكذا يمكن مقابلته بموقعه في داخل علاقاته المتزامنـة في حقبة سابقة أو لاحقة حتى نرصد ما طرأ عليه من تغيرات "تاريخية"؛ وهذا هو ما نعنيه بالتطور التزامني المتعاقب لخصوصية الأدب.

بعد هذه الإطلالة النظرية العارضة نعود إلى الموضوع المباشر لبحثنـا وتـساؤلاتنا، فـنحن وإن كنـا نعترض على "تأسيس" الأدب المقارن في الوطن العربي بناء على ما وصل إليه الغرب الحديث من اجتهادات في هذا المجال دون أن يكون لنا اجتهادنا المغاير بإزائها والذي يمليـه علينـا اخـتلاف أرضـيتنا الثقافيـة المجتمعية، وبنفس القدر الذي نطالب فيه برفع تلك المِعيارية الغربية "للعلم" التي تتمثل في قطيعة تعسفية بينها وبين ما وصل إليه أجدادنا الأوائل من اجتهادات في الميدان (حسبما كانت تطرح علاقـات عـصرهم مـن إشكالات تختلف بطبيعة الحال عن إشكالات عصرنا الراهن)، فإننا حتى إذا مـا سـلمنا جـدلاً بـأن الأدب المقارن، ومن ثَم الأدب العام، قد تطور نحو صيغة العلم بمعناه الحديث في الغرب[1]، فإني أرى مع ذلك أن أزمة الأدب المقارن والعام الحقيقة[2] إنما تكمن في النزعة إلى تغريبهما، أو – إن شئت – إلى أوروبتهمـا؛

---

[1] انظر في دحض الأيديولوجية القائلة بغربية العلم، وإرجاعه إلى ما يدعى "المعجزة اليونانية" د. رشدي راشد: مفهوم العالـم كظاهرة غربية وتاريخ العلم العربي، في: (للمؤلف نفسه): تاريخ الرياضيات العربية بين الجبر والحـساب (ترجمـه عـن الفرنسية: د. حسين زين الدين) بيروت، ١٩٨٩، ص ٣٤٩- ٣٧٦، وانظر أيضا مراجعتنا النقدية للببليوغرافيـا العالميـة لنظرية وتاريخ الأدب المقارن في هذا الكتاب. وقد صدر في لندن كتاب هام عام ١٩٨٧ للأستاذ: مارتن برنـال يـدحض التصور القائل بالأصول اليونانية الرومانية للثقافات الأوروبية، ويثبت بالنصوص أن مرجعها مـصر القديمـة وحـضارة ما بين النهرين: Bernal, Martin: Black Athena، London,١٩٨٧. وعلى أية حال فنشأة الأدب المقارن في أوروبـا في مطلع القرن الماضي كان مصدرها التطلع إلى تجاوز التناقضات بين الأقطار الأوروبية المختلفة فيما بينها.

[2] إشارة ناقدة مني إلى المحاضرة التي ألقاها "رينيه فيلك" عام ١٩٥٨ في المؤتمر الثاني للجمعية الدولية للأدب المقارن، تحت عنوان "أزمة الأدب المقارن" وقد نشرت ترجمة هذه المحاضرة ضمن الفصول المختارة التي نقلها عن الإنجليزية د. محمد عصفور، تحت عنوان: "مفاهيم نقدية" لرينيه فيلك، وهو لا يدعي بهذه المناسبة "ويليك" كما جاء في الترجمة (سلسة عـالم المعرفة الكويتية، عدد شهر فبراير / شباط لعام ١٩٨٧) ذلك أن الأسماء لا تنقل عن لغة غير لغتها الأصلية، فلا يوجد أي داعٍ على الإطلاق لتغيير صوتيات اللغة التي وضع فيها اسم الشخص إذا ما انتقل أو هاجر إلـى بلـد ذي لغـة مغـايرة. ومعروف أن "فيلك" قد ولد في "ڤيينا" عن أبوين تشيكيين قبل أن يهاجر إلى أمريكا بعد أن حـصل علـى الـدكتوراة، وأن الحرف الأول من اسمه ينطق بالألمانية "ڤـ" وليس "واوا" كما درجت الترجمات العربية إلى نقله عن الإنجليزية ويشابه ذلك

ذلك أن الأدب العام يشترك مع سائر علوم الإنسان والطبيعة في خاصية أساسية لا يرقى بدونها إلى مـستوى العلم، وهي استخلاص الآليات والقوانين العامة بواسطة إجراء المقارنات بين شتى الأشكال النوعية والخاصة للظاهرة نفسها. إلا أن مصداقية الآلية والقانون العلمي لا تلبث أن تصبح محط شك وتساؤل، قد يبلـغ حـد الرفض لها، وإجلائها عن مجال العلم لتدخل في مجالات التبريـر الأيـديولوجي المُتعـسف، أو بـالأحرى أيديولوجية العلم، كلما قصرت عينات بحثها، مهما كانت المبررات التي تدعيها على بيئـات معينـة دون سواها، لاسيما إذا كان في اقتصارها هذا استبعاد للأشكال الأخرى من الظاهرة فيما يربو على ثلاثة أربـاع هذا العالم. ولكن هذا هو ما يفعله على وجه التحديد "رينيه فيلك" Rene Wellek شيخ "المدرسة الأمريكية" في الأدب المقارن والعام، فهو – أي "فيلك" – يبرر "تمرده" على "المدرسة الفرنسية" في الأدب المقارن بما لهـا من نزعة تجارية قومية واضحة بموقف يبدو "غاية في الإنسانية" (منح عليه سلسلة من درجـات الـدكتوراة الفخرية من جامعات أكسفورد وغيرها)، فهو يرفض النظر إلـى العلاقـات بـين الآداب القوميـة بمنطـق الحسابات الجارية المتبادلة بينها "أخذًا وعطاء" و"تأثرا وتأثيرا"، ويريد أن يستبدل بها وحـدة الإنـسانية فـي الأدب.

ولكن "إنسانيته" تشبه "ديمقراطية" المجتمع الأثيني القديم، "ديمقراطية الأشراف" التي لا مكان فيها للعبيد. إذ أن وحدة الإنسانية التي تتجسد في "الأدب" لا تتكشف لـ "فيلك" إلا فـي الأدب الغربـي أو بمعنـى أدق، أوروبي الأصل. وإليك بالنص ما يقول في كتابه ذائع الصيت: "نظرية الأدب"[1] (وإنني لأعتذر سلفًا لطـول المقطع الذي سأستشهد به الآن من هذا الكتاب، لا سيما وأن ذلك يتنافى مع التقاليد الأكاديمية الـصارمة، إلا إذا كان هناك مبرر قوي، وهو – في تقديري هنا - أنني أفضل أن أورد النص الأصلي بكلماته بدلاً مـن أن ألخصه؛ حتى لا أقع عن غير وعي مني في خطأ اجتزاء ما قد يكون في صالح مناقشتي له بعد ذلك). يقـول "فيلك" في (ص ٤٢ – ٤٣ من كتابه المذكور): "من المهم أن ننظر إلى الأدب بوصفه كلاً، وأن نتتبع تطوره ونموه بغض النظر عن الاختلافات اللغوية. فالبرهان الأساسي الذي ينهض لصالح "الأدب المقارن" أو "العام" أو "الأدب" وحسب، كامن في الخطأ الواضح للتصور القائل بانغلاق الأدب القومي على ذاته. فعلى الأقل أدب العالم الغربي يشكل وحدة وكلاً واحدا. إذ لا يمكن إنكار العلاقة بين الأدب اليوناني وأدب القرون الوُسـطى الرومانية للعالم الغربي والآداب الحديثة الرئيسية، ودون أن نسعى إلى الانتقـاص مـن أهميـة المـؤثرات الشرقية، ولا سيما الكتاب المقدس، فعلينا أن ندرك أن آداب أوروبا بأسرها وروسـيا والولايـات المتحـدة، وأمريكا الجنوبية تمثل وحدة متماسكة. ولقد تطلع إلى هذا المثل الأعلى مؤسسو تاريخ الأدب في مقتبل القرن التاسع عشر، من أمثال الأخوان "شـليجل" Schlegel، و"سيـسموندي" Sismondi، وبوترفيـك Bouterwek،

ما يفعله "نقادنا" باسم "موكاچوفسكي" Mukarovskuy حين ينقلونه إلى العربية على هذا النحو" موكاروفسكي" إذ لا يعلمون أن r بالتشيكية يشابه صوتياته الجيم المعطشة بالعربية .

[1] نشره بالاشتراك مع "وارن" Warren ونحن نعتمد هنا على طبعته الألمانية المتوفرة تحت أيدينا، وهي منشورة عام ١٩٦٦ ومزودة بكلمة تمهيدية مخصصة لها بقلم: "رينيه فيلك" يذكر فيها أن هذه الترجمة الألمانية مطابقة للأصل الإنجليزي، مـع بعض التعديلات والإضافات الطفيفة التي أجراها بنفسه عليها. ويضيف "فيلك" أنه قد صدرت لهذا الكتاب ترجمات بلغـات عدة، ويحيل إلى ما صدر له من مؤلفات بعد هذا الكتاب؛ "لدعم ما جاء به من خطوط عريضة "، ولا سيما إلـى "مفـاهيم نقديـة" (صـدر فـي ١٩٦٣)، "وتـاريخ النقـد الحـديث"، وللقـارئ العربـي أن يرجـع إلـى الترجمـة الـصادرة لـ : "مفاهيم نقدية" مرجع سابق.

و"هالام" [1] Hallam ، كما أنهم عملوا على تحقيقه في حدود إمكاناتهم المحدودة. ولكـن النمـو والمـضطرد للاتجاهات القومية مع مواكبة التخصصات الدقيقة لها، أدى إلى مزيد من الاهتمام الريفي الـضيق بـالآداب القومية. وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر أعيد إحياء المثل الأعلى لتدوين تاريخ عالمي لـلأدب، وذلك تحت تأثير النظريات التطورية. ولقد كان أوائل الممارسين "للأدب المقارن" هـم علمـاء المـأثورات الشعبية وعلماء السلالات البدائية، الذين كانوا واقعين تحت تأثير "هربرت سبنسر"، وهم يبحثون فـي نـشأة الأدب وتقسيمه إلى أشكال من الأدب الشفاهي، وظهور الملحمة والدراما والشعر الغنائي. على أن النظريات التطورية لم تترك سوى آثار ضعيفة في تاريخ الآداب الحديثـة. إذ يبـدو أنهـا لاقـت إعراضـا بـسبب ما قامت به من موازاة شديدة بين التغيرات الأدبية والتطورات البيولوجية. وهكذا غاب المثل الأعلى لتـدوين تاريخ عالمي للأدب ولو إلى حين، ثم يستطرد "فيلك": "على أنه توجد لحسن الحظ فـي الـسنوات الأخيـرة شواهد عديدة تدل على العودة لكتابة تاريخ للأدب العام. فهذا كتاب: "الأدب الأوروبي والقـرون الوسـطى اللاتينية" (الصادر في عـام ١٩٤٨) - Eu ropaeische Literatur und lateinisches Mittelalter "لـصاحبه "إرنست روبرت كورتسيوس Ernst Robert Curtius يتتبع بعلم غزيـر يبعـث علـى الإعجـاب مختلـف الموضوعات والأشكال في مجمل التراث الأوروبي، وذاك كتاب: "المُحاكاة" Mimesis (صدر عـام ١٩٤٦) لمؤلفه "إريش آوارباخ"Erich Auerbach يقدم تاريخًا للواقعية من "هوميروس" إلى "جويس" معتمدا على تحليل دقيق للأسلوب في كل موضع من المواضع". ويعقب "فيلك" بقوله: "إن هذين الكتابين (يمثلان) جهـدا بحثيـا رفيعا يتجاهل الحدود التقليدية للقومية، ويقيم الدليل المقنع على وحدة الثقافـة الغربيـة وحيويـة المـوروث الكلاسيكي (الإغريقي/ الروماني – م.ي) والمسيحي الأوروبي الوسيط"[2].

أما وقد تركت الآن الفرصة كاملة لـ "فيلك "كي يقدم تصوره للأدب المقارن والعام، فلأسـمح لنفـسي بمناقشته فيما ذهب إليه. ولأبدأ بهجومه "المشروع" على ضيق أفق التوجهات القومية "الريفية" فـي دراسـة الأدب، وأوجه إليه سؤالاً: أليس مشروعك نفسه شكلاً آخر من الأشكال الريفية، تستبدل فيـه الأدب القـومي بالأدب الأوروبي؟! أليست "الإثنية المركزية الأوروبية" لا تعدو أن تكون صنوا لما تدينه بنفسك من غلـواء النزعة القومية في الأدب؟ ثم كيف تفسر بناء على نموذجك المتماسك للأصـول "الكلاسـيكية" (الإغريقيـة/ الرومانية) للأدب الأوروبي – في اعتقادك – ظاهرة الموشحة الأندلسية التي امتدت في إسبانيا منـذ القـرن التاسع حتى نهاية القرن الخامس عشر، والتي كانت تنظم أبياتها باللاتينية الدراجة (الإسبانية القديمة)، واللغة العربية الفصحى في هيكل واحد وعلى بحر من بحور الشعر العربي يضم اللغتين معا فـي وحـدة شـعرية متماسكة متناغمة[3]؟!

ثم إنك في إحالتك "المنتظمة" على ما كتبه "مؤسسو تاريخ الأدب" في أوروبا: لماذا قدمت أعمال الأخوان "أوجست فيلهلم شليجل" و "فريدريش شليجل" فيمـا بـين عـامي ١٨٠٩ - ١٨١٥، ومؤلـف "فريدريـشك

---

(١) لست أرى ضرورة هنا لذكر المراجع التي يحيل إليها "فيلك" في حواشي نصه.

(٢) نفس المرجع ، ص ٤٣، (ترجمتي عن الطبعة الألمانية المذكورة للكتاب).

(٣) أحيل القارئ إلى الدراسة الممتعة التي قام بها الدكتور: محمود علي مكي حول الموشحة الأندلسية، في الكتاب القيم الـذي صدر عن: "مركز تبادل القيم الثقافية بين الشرق والغرب" بالشعبة القومية المصرية لليونسكو تحت عنـوان: "أثـر العـرب والإسلام في النهضة الأوروبية"، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٣١- ٦٢، انظر أيضا: المرجع الهام للمستشرق الإسـباني: إميليـو غارثيا غوميث: الخرجات الإسبانية للسلسلة العربية في إطارها. مدريد، ١٩٦٥.

* Emilio Carcia Gomez: las Jarchas Romances de la serie Arabe en su marco, Madrid, ١٩٦٥.

الفهرس

بورتروفيك" الذي نشر على دفعات من عام ١٨٠١ إلى ١٨١٩ وكتاب "سـيموند دو سيـسموندي" (بـاريس ١٨١٣)، بينما قفزت "جوته" في أحاديثه مع اكرمان حول "الأدب العالمي" Weltliteratur عام ١٨٢٧[(١)]، لتقدم بعد "سيسموندي" مباشرة – في حاشيتك التوثيقية "هنري هالام" بكتابه الصادر بين عـامي ١٨٣٦ – ١٨٣٩ (راجع ص ٢٥٠ - ٢٥١ من "نظرية الأدب "، الطبعة الألمانية، مرجع سابق الحاشية رقـم (١١)؟! أم لأن "جوته" لم يكن بإنسانية توجهه الرحب على استعداد لأن يحد من نفسه ومن تطلعه العالمي العريض؛ ليقبع أو يقعي في نادي "الأدب الأوروبي" الذي تسعي حثيثًا لكتابة "تاريخ" جداره العـازل؟ أمـا إذا كنـت تمـارس المركزية الأوروبية بينما تستحي أن ترفع شعارها العنصري فصديقك الحميم "هورست روديجـر" Horst[(٢)] Rüdiger العضو المناضل في نادي "الأدب الأوروبي"، والذي استقبلك استقبالاً حافلاً في جامعة "بون" خـلال الستينيات (كان كاتب هذه السطور شاهدا عليه)، داعيا لك بطول العمر لتظل ذخرا للأدب المقارن، لا يستحي أن يرفع هذا الشعار، فلنقرأ لـ: "روديجر" "كلماته" "الشافية" التالية وهو يناقش فيها مفهـوم "الأدب العـالمي" عند "جوته" رافضا "عدم واقعيته" مفضلاً عليه "إقليميته للأدب" Regionalismus "متواضعة" ولكنهـا "قابلـة للتحقيق" في رأيه. "فالأدب العالمي" -هكذا روديجر- "ليس بحال من الأحوال جمعية عمومية للأمم المتحدة؛ إذ إن الأمر لا يلبث أن يفضي إلى العبث في هذه المنظمة حينما يستوي صوت مـستعمرة سـابقة منحـت استقلالها حديثًا، وإذ بها خالية الوفاض من أي موارد اقتصادية أو فكرية بصوت قوة عظمى، أو شعب يتربع على ثقافة يبلغ عمرها آلاف الأعوام". (كذا!)[(٣)] ثم يصل "روديجر" أخيرا إلى "مسك الخِتام" عندما يؤكـد "أن

---

(١) يشير "روبرتو فرناندث ريتامار" – الناقد الأدبي المبرز في أمريكا اللاتينية – إلى دراسة رائدة لباحث ألماني معاصر، هو "هانس جيوُرجه روبرخت" أثبت فيها أن فكرة جوته عن "الأدب العالمي" كانت لها إرهاصات سابقة عليها في المكسيك عـام ١٨٢٦، وذلك في المجلة المكسيكية التي كانت تصدر آنذاك تحت عنوان: El-Iris (قوس القزح) ولهذا البحث القيم دلالة لا يجوز أن تغيب عنا، وهي أنه ليس كل الباحثين الغربيين من فصيلة السيد "فيلك "وحوارييه؛ انظر :

* Ruprecht, Hans – George: Weltliteratur vue du Mexique en ١٩٢٦ "in: Bulletin hispanique ", juillet – Décembre, ١٩٧١. in: Retamar, Roberto Fernandez: Para une theoría de la Literatura hispanoamericana, in :Para una thoria de la Literatura hispano- americana y otras aproximaciones, La Habana, ١٩٧٥ , p .٤٤.

* (ريتامار، روبرتو فيرناندث: نحو نظرية لأدب أمريكا اللاتينية الناطق بالأسبانية، في: نحو نظرية لأدب أمريكـا اللاتينيـة الناطق بالإسبانية وما قاربه من الآداب، ١٩٧٥). أما بشأن مفهوم "الأدب العالمي" عند "جوته" فيشير "ريتامار" على قرائـه الذين قد لا يعرفون الألمانية بكتاب باللغـة الإنجليزيـة عنوانـه: Strich, Fritiz; Goethe and World Literature, London, ١٩٤٩.

(٢) كان أستاذًا للأدب الألماني في جامعة بون حتى الستينيات، ثم تحول إلى أستاذ للأدب المقارن بالجامعة نفسها، وأسس مجلة: "أركاديا" عام ١٩٦٦ التي تعد أول مجلة للأدب المقارن في ألمانيا الاتحادية بعد الحرب العالمية الأخيرة. وقد ظل "روديجر" يرأس تحرير هذه المجلة ومجلس إدارة: "الجمعية الألمانية للأدب المقارن والعام" حتى وفاته منذ قرابة العقد عـن مـرض عضال. وكان "روديجر" شديد الولع بالشاعر "بتراركا" (القرن الرابع عشر) الذي كان بدوره معاديا للرُشدية "نسبة إلى تأثير ابن رشد" ومتحمسا لتراث الإغريق في إيطاليا...

(٣)Horst Ruediger: Europaeische Literatur – Weltiliteratur. Coethes Konzeption und die Forderungen unserer Epoche, in: Rinner, F., Zerinschek, K. (eds.): Komparatistik. Theoreische Ueberlegungen und Wechselseitigkeit, Heidelberg, ١٩٨١, p. ٣٩.

من يعنيه الأدب العالمي، لا يريد أن يتنكب مع ذلك عن العالمية"(....) لا يحتاج أن يخجـل مـن مركزيتـه الأوروبية ما دام بعيدا عن أية مغريات إمبريالية أو أيديولوجية"[1] (ترجمتي عنالألمانية – م.ي). أليس هكـذا تكون قمة "الموضوعية" التي علينا أولاً أن نتعلمها منهم "بلا خجل" - !، إذا ما أردنا أن نبلغ ما بلغـوه مـن "تقدم"؟! لا بأس! فنحن بينما نحاول أن "نتعلم" منهم، لا بُد وأن يستوقفنا توصيف "روديجر" لبلادنا بأنها ليست "سوى مستعمرة سابقة منحت استقلالها حديثًا.." وقـد ترجمناهـا عـن الألمانيـة بنـصها Soeben in die Selbstständigkeit entlassene Kolonie فشعوبنالم تناضل من أجل استقلالها، وإنما "منحت" إياه من جانـب الدول الاستعمارية التي يضفي عليها "روديجر" صفة "القوى العظمى" التي يـستنكف أن يـستوي صـوتها بصوت مستعمراتها السابقة في الجمعية العمومية للأمم المتحدة؛ ومن ثَم فهو لا يريد لهذه "المأساة العبثية" أن تتكرر مرة أخرى في الأدب العالمي. ولعل هذه الثنائية التي يضعنا أمامها "روديجر" بلا أفّ أو دوران (وهو على أية حال "يُشكر" على صراحته هذه التي لا يعلنها أغاب زملائه من الباحثين الغربيين الذين تكـتظ بهـم "الجمعية الدولية للأدب المقارن"[2] وإن ساروا في "أبحاثهم" على نهجه ومنواله، تضطرنا – وقبل أن نواصل مناقشة أستاذه "فيلك" – إلى الإشارة للعلاقة بين الأيديولوجية العنصرية، ومصالح السوق العالمية بمراكزهـا الغربية من جانب، واستيضاح أشكال الاستعمار والتبعية الاقتصادية والاجتماعية، والتقنية – الثقافيـة لتلـك

---

* (هورست روديجر: الأدب الأوروبي والأدب العالمي، مفهوم جوته ومتطلبات عصرنا) ص ٣٩. لاحظ إلى أي حـد عمـت "روديجر" حماسته الأيديولوجية عن أن يدرك أن تلك المستعمرات حديثة العهد بالاستقلال، هي نفسها التي "تتربع على ثقافة تبلغ عمرها آلاف الأعوام"، بينما لا يزيد عمر ثقافات تلك القوى العظمى الراهنة على بضعة قرون من الزمان...

[1] نفس المرجع ص ٤١.

[2] واسـمها Association Internationale de Littérature Comparée Internaitonal Comparative Literature Association ومقرها الرئيسي في جامعة السربون. أما عدد أعضائها فيربو على الألفين جلهم مـن أسـاتذة الأدب فـي الجامعات الغربية. وتنصرف الاهتمامات البحثية الأساسية لهذه الجمعية إلى درس الظواهر والتيارات الأدبية - كالتعبيريـة مثلاً – في الآداب الغربية، أو الآداب الناطقة بلغات أوروبية، وإن كانت في بعض بلاد "العالم الثالث" (وهي استزادة كتـب إلي "جان فايسجربر" – المشرف على أحد مشاريعها البحثية يقول: إن هذا دليل على تحرر الجمعية من نزعـة "المركزيـة الأوروبية" في الأدب المقارن!!)، وقد عقدت هذه الجمعية حتى الآن اثني عشر مؤتمرا، بواقع مؤتمر لكل ثـلاث سـنوات. وحتى تُبعد عن نفسها صفة "المركزية الأوروبية" التي تهيمن على سياستها الثقافية بصورة جلية، فهي تـسعى إلـى تعيـين بعض دراسي الأدب من العالم الثالث في هيئة مكتبها؛ على شرط أن يكتفوا بهذا "الشرف" وينصاعوا تماما لسياستها. فإذا ما تمردوا- مع ذلك – على مركزيتها الأوروبية عوملوا بما "يستحقونه" من إهمال وتجاهل يجبرهم في النهاية على الانـسحاب كما كان ذلك شأن جمال الدين بن شيخ، الذي دخل هيئة مكتب الجمعية أصلاً بناء على تحمس الأساتذة الفرنسيين لما كان قد أجراه من دراسات حول الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية.

* وقد أسفرت تجربتي مع هذه الجمعية التي اشتركت فيها منذ عام ١٩٦٧ (ولم يكن فيها آنذاك باحث عربي سواي بما في ذلك ابن شيخ نفسه الذي انضم إليها في ١٩٧٠بعد عودته من الجزائر إلى فرنسا !) إلى أنه من العبـث محاولـة صـرفها عـن توجهها المتحيز للآداب الغربية، واعتبار آداب سائر العالم هامشية بالنسبة لآدابهم. ومع ذلك فمن الخطـأ أن نقـاطع تلـك الجمعية لنترك التيار العنصري يرتفع فيها كما يشاء، بل نحاول بتواجدنا في مؤتمراتها، وليس بالضرورة في هيئة مكتبهـا المحسوبة والمحسومة بدقة، أن نوسع من دائرة الأعضاء المتضامنين معنا - على ندرتهم – والنقـديين بـإزاء العنـصرية الأدبية التي تنتهجها تلك الجمعية.

الفهرس

السوق في أقطار العالم الثالث[1] من الجانب المقابل، أما إذا كان ارتباط العنصرية بتبرير الهيمنة الاقتصادية/ الاجتماعية ليس بحاجة إلى كبير شرح أو تفسير في أشكال الهيمنة الغربية على العالم الثالث، أو بحاجة إلـى تجلية وتوضيح؛ ذلك أن تلك الهيمنة لا تظهر دائما بوجهها العسكري السافر الذي يستنفر مقاومتها من الغالبية العظمى من أبناء وبنات الشعوب المضطهدة، بل إن الاستعمار الحديث في شكله العسكري لم يأت إلى بلادنا إلا ليحمي مصالحه الاقتصادية التي حاول أن يستزرعها فيها من قبل[2]، وهو بعد أن اضطر إلـى الجـلاء بجيوشه عن بلادنا ما زال مع ذلك يوالي مصالحه فيها بفرض التبعية له بشتى أشكالها على شعوبنا. ولكنـه بينما يصعب تبرير تدخله الحربي السافر، فقد يساعد لون من القَدرية وقلة الحيلة علـى الاستـسلام لمطلبـه الرئيسي؛ بالتكامل معه، والانفضاض عن أشقائنا في القهر المشترك من شعوب الوطن العربي والعالم الثالث.
أما الخاصية الرئيسية التي تميز الاستعمار الغربي الحديث عن شتى أنواع الغزو والهيمنـة الأجنبيـة فـي العصور السابقة فهي أنه أدى بطرق غير مباشرة ومباشرة إلى تقويض إن لم يكن تحطيم وتهمـيش نظمنـا الاقتصادية والاجتماعية الأصيلة في بلادنا[3] وما يتناسب معها من أنساق قيمية، بينما عمل علـى إحلالهـا بنماذجه "الحضارية "وما عرف باسم "التحديث"، أما وسائله غير المباشرة التي نجح بواسطتها في زرع هـذه الثنائية فينا، فهي تلك التي تمت بأيدي أبناء شعوبنا المبهورين بنموذجه الحضاري وباسم التقدم، والرقـي، أو "النهضة"، و"ملاحقة العصر" وأحيانًا باسم "العالمية" أيضا..

وبعد أن حقق الغرب ما كان يسعى إليه من تحطيم للبنيات الاجتماعية الاقتـصادية والأنـساق الثقافيـة الأصيلة في "العالم الثالث"، وهو ما يفوق كثيرا سطوه على ثروات الشعوب المستعمرة[4]. فما أسهل أن ينظر غُلاة العنصريين من أهله إلى "عالمنا الثالث" مدعين أن علة تخلفه "الحقيقية" (!) تكمن في أنه "خلو الوفـاض من الموارد الاقتصادية والمصادر الفكرية".. إلخ "حكم" طيب الذكر السيد "روديجر"...!! أي إن الغرب بعد

---

(١) انظر في هذا الشأن مقالنا : على هامش الـ ٧٧ : بين الجنوب والجنـوب، فـي صـحيفة الأخبـار القاهريـة ، بتـاريخ ١٩٨٦/٨/٢٧، ص ٥.

(٢) كتبت هذه الدراسة قبل نشوب حرب الخليج.

(٣) بالنسبة للطرق المباشرة للاستعمار انظر على سبيل المثال: والتر رودني: أوروبا والتخلـف فـي إفريقيـا، ت. د. أحمـد القصير، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، عدد (١٣٢) ديسمبر/ كانون الأول ١٩٨٨، أما بالنسبة للاستعمار البريطاني في الهند مثلاً فيذكر أحد الباحثين النموذج التالي:

* "إن رسالة من "شركة الهند الشرقية" (التي كانت تمثل مصالح الاستعمار البريطاني) إلى فرعها في البنغال بتـاريخ ١٧/ ٣/ ١٧٦٩ تشير بوضوح إلى أنه قد تم بصورة منتظمة تحطيم الوحدة التي كانت تضم نظام الزراعة وتنظيم الحرف اليدويـة، وليس مجرد فاعلية آليات السوق الداخلية في الهند، (...) كما أن الهجوم الاستعماري لم يستهدف مجرد رأس المال الهنـدي المنافس، وإنما كذلك تحطيم البنيات الصغرى (في المجتمع الهندي)؛ إذ أوصى في الرسالة نفسها بإجبار غازلي الحرير مـن الهنود على العمل في مصانع شركة الهند الشرقية (...) إلا أن هؤلاء كانوا يبترون سباباتهم حتـى لا تـستعيدهم الـشركة الاستعمارية الإنجليزية ". (المصدر:

* Sigrist, Christian, et al.: Indien – Bauernkmpfe: Die Geschichte einerer verhinderten Entwicklung von ١٧٥٧ bis heute, Berlin, ١٩٧٦. pp. ١٨ - ١٩).

* (زيجريست، كريستيان وآخرون: كفاح الفلاحين في الهند – تاريخ تنمية معوقة منذ ١٧٥٧ حتى اليوم، بـرلين ١٩٧٦، ص ١٦ – ١٨)

(٤) انظر Jallée Pierre: Pillage du Tiers Monde، Paris، ١٩٦٥، ١٩٧٥ (جالية، بير: نهب العالم الثالث – وقد صدرت له ترجمة عربية في الأسواق).

أن قهر واستعبد شعوب "العالم الثالث" اقتصاديا واجتماعيا، يعود لينظر باستعلاء وغطرسة إلى ثقافات وآداب تلك الشعوب حتى يبرر لنفسه ما فعله وما زال يفعله بها عن طريق آليات السوق العالمية..

أما الأمر المُؤسي حقا؛ فهو أن ما يعلنه "روديجر" ويفعله "فيلك"[1] دون إعلان؛ هو مـا يتبنـاه، أو قـل مازال يتبناه كثرة من "مثقفي" العالم الثالث، ولا سيما عالمنا العربي! فأقصى المرام عند هؤلاء – كما قلنا – هو أن يقتفوا أثر الغرب في كل ما يفكر أو يفعل، ولعلنا أوردنا في صدر هذا البحث نماذج واضحة على ذلك التلهف على التبعية المنهجية في الأدب المقارن "العربي" وقصر، أو محاولة قصر المقارنات مع أدبنا العربي على آداب الغرب.. وما يحدث لدينا في الأدب المقارن هو ما يحدث في الطب والهندسة، والزراعة والمسرح والصحافة، وسائر "تخصصاتنا" الحديثة فهل نحن بعد ذلك بحاجة إلى ما يثبت صحة ما ذهب إليه "فرنانـدو كاردوزو" العالم الاجتماعي البرازيلي المعاصر – من أن التخلف والتبعية في أمريكا اللاتينية مصدرهما فـي المقام الأول البنية الاجتماعية – الثقافية الداخلية التي صارت تساعد على الاندماج والتكامـل مـع الـسوق العالمية – بمراكزها الغربية – بدلاً من أن تسعى لأن تتحرر منها[2].. وكأن "كاردوزو" يعني بحديثه عالمنـا العربي الراهن..؟!

بعد هذه الوقفة نعود لنواصل مناقشة "فيلك" من خلال النص الذي اقتطفناه في إسهاب من كتابه "نظريـة الأدب" يشير "فيلك" باعتزاز كبير في هذا النص إلى كتاب "الأدب الأوروبي والقرون الوسطى اللاتينية" لـ ـ "أرنست روبرت كورتسيوس"، ويقدمه على كتاب آخر وهو" المحاكاة" لـ "إريش آورباخ"، على الرغم مـن أن كتاب "كورتسيوس" قد صدر في ١٩٤٨، أي بعد صدور مؤلف "آوارباخ" بعامين. ولكنه يبدو أن "فيلـك" حين ذكر الكتابين في ترتيب عكسي لتاريخ صدورهما، كان يريد بذلك أن يشير من طرف خفي إلى تفضيله لأحدهما على الآخر. ولما كان على العكس من "فيلك" نرى أن كتاب "آواورباخ" (المحاكاة – أو الواقع مصورا في الأدب الغربي)[3] ، والذي صدر في عام ١٩٤٦، أجدر بالاهتمام والمناقشة من كتاب "كورتسيوس" الـذي حاز على إعجاب خاص من "فيلك"، فسوف نعكس ما عكسه السيد "فيلك" لتستقيم الأمور على قدميها. وسوف أبين الأسباب التي دعتني إلى ذلك حتى لا يتبادر للذهن أنه ليس لي من هم سوى "معاكسة" السيد "فيلك"!.

على أنه مما يلفت النظر أن كلا المؤلفين مختص في نفس الفرع من الدراسـات، وهـو فـرع اللغـات والآداب الرومانية، التي تعرف في جامعة الولايات المتحدة باسم Romance Literatures، وفـي الجامعـات

---

(١) راجع بشأن صورة "الشرق" كما يتخيله "الغرب" المراجعة الوافية التي قام بها محمد نور الدين أفاية لكتاب:

* Hentsch, Theirry: L'orient inaginaire, la vision politique ocean, Paris, ١٩٨٢ . cidrntale de I'est Mediterran.

* تحت عنوان: الشرق المتخيل – نقد النظرية السياسية الغربية لشرق المتوسط، في مجلة "الوحدة"، الرباط ، عـدد ٥٤، آذار (مارس)، ص ٢٢٥ – ٢٣٥.

(٢) راجع: Cardoso, Fernando Henrique e Faleto, Enzo, Desenvolvimento na America Latina: Ensaio de Interpretacao Sociologica, Rio de Janeiro, ١٩٧٠. (التبعية والتنمية في أمريكا اللاتينية: محاولة في التحليل الاجتماعي، ريودي جانيرو، ١٩٧٠) انظر كذلك؛ الفصل الأول من هذا الكتاب حول "التداخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث".

(٣)Auerbqch, Erich: Mimesis – Dqrgestellte Wirklichkeit in der abendländlichen Literatur, Bern / München, ١٩٧١.

* (وقد اعتمدنا هنا على طبعته الخامسة الصادرة في عام ١٩٧١، أما الطبعة الأولى التي يشير إليها "فيلـك" فـصدرت عـام ١٩٤٦).

الألمانية باسم Romanistik، مع فارق جوهري هو أن "إريش أواورباخ" كان قد اضطر لمغادرة ألمانيـا عـام ١٩٣٥؛ حيث عمل أستاذًا في جامعة إستانبول حتى انتهاء الحرب العالمية الثانية بهزيمة المحور، ومن هناك رحل مباشرة إلى الولايات المتحدة؛ حيث ظل بها حتى وفاته في ١٩٥٧. أما "ارنست روبرت كورتـسيوس" فكان أستاذًا ورئيسا لقسم اللغات والآداب الرومانية في جامعة "بون" طوال حكم "الرايخ الثالث"، وقد ظل فـي وظيفته معززا مكرما، على غير ما ادعاه بعد انتهاء الحرب، في الوقت الذي اعتقـل النـازي فيـه زميلـه الألماني "فرنر كراوس" Werner Krauss أستاذ المادة نفسها، الذي حكم عليه النازي بالإعدام ولم ينقذه مـن تنفيذ الحكم سوى هزيمة النازية، بينما أعدمت بالفعل زميلة أخـرى لـه هـي الأسـتاذة الـدكتورة "إليـزه ريشتر" Elise Richter.

ولست أورد هنا هذه التفاصيل بغرض إصدار حكم مسبق على عملي المؤلفين اللذين يحتفي بهما "فيلـك" كل هذا الاحتفاء. بل إننا لا نصدر في الحكم على هذين الكتابين بناء على الدوافع التي صدر بها كـل مـن المؤلفين عمله. إنما لجأنا إلى كل من العملين في سياقه بالنسبة لمؤلفات كل منهما، وفي منهجه البحثي الـذي يسعى من خلاله إلى "إثبات" تصوراته حول "وحدة الأدب الأوروبي".

ولعله ينبغي لنا أن نثبت أولاً أوجه الشبه والاختلاف في المنهج الذي انتحاه كل من المؤلفين المـذكورين للتدليل على رأيه. فأواورباخ يلجأ في كتابه: "المحاكاة أو الواقع مصورا في الأدب الغربـي"[1] إلـى الحـدس Intuition، أو العكوف المباشر على النص الأدبي بهدف تحليل طريقة عرضه ورؤيتـه للواقـع الخـارجي (الاجتماعي)، ومن ثَم إلى استخلاص تاريخ تركيبي Synthetisch لعرض الواقع الاجتماعي فـي الأعمـال الأدبية الأوروبية؛ صدورا عن كل منها وكذا كان "آواورباخ" قريبا في برنامجه البحثي من "النقد الأمريكـي الجديد New Criticism وإن كان واعيـا بإشـكالية منهجـه الـذي يركـز علـى رؤيـة الأديـب للواقـع Anschaungsweise ومعالجته – Darstellungsweise في النص الذي لا بد وأن تلعب فيه ذات الأديـب دورا هاما في تغيير معالم ذلك الواقع "الخارجي" ومن ثم لا يمكن الاعتماد على العمل الأدبـي باعتبـاره "وثيقـة" يتعرف من خلالها على المجتمع الذي عاصره (بخلاف التوجه الساذج لتحليل "المضمون" في علـم اجتمـاع الأدب). ولعل هذا هو نفسه الذي جعل "آواورباخ" يخرج – رغما عنه – على المنهج الذي ارتـسمه لنفـسه، ويبحث في تركيبة الجمهور Publikumssynthese التي يعزو إليها توجها نفسيا معينا أدى – على سبيل المثال – إلى دعم ظهور المسرح الفرنسي الكلاسيكي. أي إن "آواورباخ" يضطر إلى الأخذ بدراسات علوم أخـرى، غير علم اللغة – كالعلوم الاجتماعية، ولا سيما علم الاجتماع؛ ليقف على علة رواج وازدهار مسرح مـوليير في القرن السابع عشر، فهو يختلف في دراسته التي تحمل عنوان "القصر والمدينة"[2] مع "أيبوليـت تـين" Hypolite Taine (١٨٢٨ - ١٨٩٣) الذي يرجع ازدهار مسرح "راسين" (١٦٣٩ - ١٦٩٩) الكلاسيكي إلـى ذوق البلاط الحاكم في فرنسا أثناء القرن السابع عشر، ويرى -على العكـس منـه– أن معـايير المـسرح الكلاسيكي التي ترعرعت على يدي موليير (١٦٣٢ - ١٦٧٣) كان جمهورها يتألف من جهـة مـن نـبلاء الأرض الذين فقدوا بالتدريج منذ العصور الوسطى الأوروبية المتأخرة سطوتهم الاقتصادية واستقلالهم عـن السلطة المركزية في باريس، مما أدى إلى استيعابهم من جانب ملك فرنسا كتشريفاتية في حاشـيته، أو فـي وظائف ضباط في جيشه ومن الجهة الأخرى من أعضاء البرجوازية الكبيرة الذين فضلوا الانـسحاب مـن عمليات الإنتاج الاجتماعي في شكل مشاريع تجارية تحتمل الربح أو الخسارة في فترة كساد اقتصادي نـسبي

---

(١) مرجع سابق: Auerbach, Erich: Mimesis.

(٢) مرجع Erich:Mimesis،Auerbach

واللجوء إلى شراء "الألقاب الأرستقراطية" التي تدر عليهم دخلا ثابتًا، وكان القصر يبيعهم إياها لاحتياجه إلى المال. وقد أدت زحزحة كلتا الطبقتين – نبلاء الأرض والبرجوازية الكبيرة – عـن موقعهمـا الاجتمـاعي الأصلي – في رأي "آوارباخ" – إلى التقائهما نفسيا على "أرضية" أيديولوجية مركبة بينهمـا، هـي أرضـية "الشخص النزيه" Honnête homme. ولكن "آوارباخ" يتوقف في تحليله – كعادته – عند توصـيف المـسرح الكلاسيكي الفرنسي من ناحية وجمهوره من الناحية المقابلة، دون أن يبين لنا أشكال التفاعل بين هذا المسرح و "جمهوره" وهو أمر ليس بوارد ومطلوب فحسب بل تفرضه عمليات إنتاج المسرح وتلقيه. وعلى أية حال. فإن ذلك يوضح في الوقت نفسه حدود اجتهاد "آوارباخ".

أما تلميذه "فرنر كراوس" الذي أصبح بدوره أستاذا مرموقا في الدراسات الرومانية. فقد وجه إليه النقـد لتصوره أن مرجع هذه الوحدة الأيديولوجية هو فقدان الوظيفة التي كان يشغلها في الأصل نبلاء الأرض من ناحية وكبار البرجوازيين من الناحية الأخرى، بينما يرى "كراوس" أن وحدة الفكر بينهما دلالة على تحـول طرأ على وظيفتهما الاجتماعية، فهو نوع من "التحالف" ضد القصر المالك بين نبلاء فقدوا سلطتهم التقليديـة وإن كانوا مازالوا يتطلعون إلى مواصلتها بوسائل مغايرة، وبرجوازية تتطلع إلـى الـسلطة وإن كـان دور المبادرة في هذا الحلف السياسي لنبلاء الأرض[1] على أن اختلاف "فرنر كراوس" مـع أسـتاذه "آواربـاخ" بخصوص هذا التفسير ليس – في رأينا – بالمسألة الشكلية على الإطلاق، ذلك أن ما يذهب إليه "آوارباخ" من أن هذه الوحدة الأيديولوجية المتمثلة في المثل الأعلى "للشخص النزيه" تعبر عن فقدان الوظيفة الاجتماعيـة لنبلاء الأرض وهروب البرجوازية الفرنسية من موقعها الإنتاجي في المجتمع يفضي إلـى نتيجـة معرفيـة يتمسك بها "آوارباخ" وهي أنه لا يمكن التعرف على الواقع الاجتماعي من خلال هذه الأيديولوجية المشتركة بما تحمله من صورة "تعويضية" في رأيه. وهو هنا يمضي في منهج مقارب لما ينهجه "كارل مانهايم" Karl Mannheim في علم الاجتماع المعرفي حين يفرق بين "الفئـة الاجتماعيـة" Soziale Schicht و "الفئـة الفكرية" Geistige Schicht رافضا أية موازة أو علاقة مباشرة بينهما[2].

أما "فرنر كراوس" فتحليله يفضي به – على العكس من أسـتاذه "آواربـاخ" – إلـى أن هـذه الوحـدة الأيديولوجية إنما تعبر عن تحالف سياسي يفصح عن مصالح اجتماعية متقاربة ولو مرحليا، فهو إذن موقف معرفي مغاير في الأساس؛ إذ بينما يرى "آوارباخ" أنه لا سبيل إلى التعرف على الواقع الاجتماعي من خلال محاكاة الأدب له، فإن "كراوس" يرى أنه يمكن تتبع العلاقة – على مساراتها المعقدة – بين الإبـداع الأدبـي بصفته في النهاية "انعكاسا" للعلاقات الاجتماعية، والواقع الذي يمثله على نحو خاص. وهكذا فإن خصوصية الأدب عند "كراوس" خصوصية نسبية، بينما هي عند "آوارباخ" مطلقة، وهي ما يفضي به إلى الفصل الناجز بين العمل الأدبي من ناحية وجمهوره من الناحية المقابلة. أما "كراوس" فيرى أن هنالك ثمة تفاعلا متجـادلا بين "الذات الأدبية" والموضوع الاجتماعي الذي "تحاكيه" أو "تعكسه" على طريقتها الخاصة، فهمـا – إذن – مدرستان مختلفتان كل الاختلاف من حيث التوجه المعرفي (الفلسفي)؛ إذ يرى الأول أنه لا سبيل إلى التعرف على الموضوع في الذات، بينما يجد الثاني هناك ثمة وحدة متجادلة بين الموضوع والذات تمكن مـن إدراك العلاقات بين البشر (الموضوع) على الرغم من (ذاتية) عرضها في الأدب. وجدير بالذكر أن "كراوس" قـد

---

(١) Kraus، Werner: Uber die Trager der Klassischen Gesinnung in ١٧ Jahrhundert، in ders. : versammelte Aufsabtze zur Literatur und Sprach- wissenschaft، Frankfurt، ١٩٤٩، p ٣٢١ – ٣٣٨.

(٢) انظر كتابه: علم الاجتماع المعرفي و ص ٣٨١ وما بعده.

* Mannheim Karl: Wissenssoziologie، Berlin Neuwied، ١٩٦٤ ،p٣٨١ ff.

صار بدوره صاحب مدرسة خرج منها "مانفريد ناومان" Manfred Naumann الـذي رأس شـعبة اللغـات والآداب الرومانية في أكاديمية العلوم في برلين حتى عهد قريب. وهو صاحب اجتهادات وإضافات معاصرة هامة لنظرية الانعكاس في الأدب.

أما "آورباخ" فعلى العكس من تلميذه "كراوس" و "حفيده" البحثي "ناومان" يرفض أن يـضع لنفـسه أي إطار نظري ينطلق منه في درسه. بل إنه يعتمد على الحدس "المباشر" في قراءة النصوص الأدبية ويـرفض أن يتدخل في انتقائها أي تنظيم "مسبق" إنما يجمعها – عامدا - على نحو عشوائي "خالص" في رأيه، وهو – من ثم – يصل إلى تعميماته من خلال التأليف بين تحليلات النـصوص كـل علـى حـدة. ووحـدة "الأدب الأوروبي" التي "توصل إليها" بمنهجه هذا، هي وحدة "رؤية" الواقع الاجتماعي وطريقة عرضه فـي الآداب الأوروبية. أما وحدة الثقافة العالمية عنده فتنبع من لاتاريخية الوعي بها. فالثقافة عنده "طبيعة" فـي مقابـل "المجتمع" ولعل اضطراره إلى الهجرة من ألمانيا عام ١٩٣٥ ليعمل أستاذًا للآداب الرومانيـة فـي جامعـة إستانبول حتى قرابة نهاية الحرب العالمية الأخيرة، كما أسلفنا، كان له دور فعال في "رؤيته الطوباوية" لتلك "الوحدة" بين الآداب الأوروبية التي يرى أن ما يجمع بينها من صلات في طريقة العرض والرؤيـة الأدبيـة خليق بأن يجعل منها "أدبا أوروبيا" مغايرا لسواه من الآداب غير الأوروبية التي لا يعرفها "آورباخ" بحكـم تخصصه في الآداب الرومانية وهو ما لا يراه تلميذه "فرنر كراوس" وما يختلف معه فيه كل الاختلاف "رينيه إتيامبل Etièmble, René المختص في آداب جنوبي شرقي آسيا. ولسنا بحاجة إلى أن نعـود إلـى نهايـات القرن الثامن عشر حين كان "جوته" لا يرى وجودا لما صاروا يسمونه "أدبا أوروبيا" إنما كان يرنو إلى تناغم الأدب القومي مع سواه من الآداب القومية في معزوفة واحدة للأدب العالمي.

وعلى أية حال، فعلى الرغم من النظرة الطوباوية التي غلفت رؤية "آورباخ" لما يدعوه "وحدة تـصوير الواقع في الأدب الأوروبي" وما وقع فيه من تناقضات منهجية سواء بالخروج على ما استنه لنفسه من جـادة بحثية، أو الاعتماد على "خبرة" الباحث وغزارة معرفته العامة بالتاريخ (Vorwissen) التي تفضي في النهايـة إلى ضرورة التعرف الدقيق على ملابسات تاريخية محددة لا يفي بها التاريخ العام بحال من الأحوال فقد كان لصدور كتابه في ١٩٤٦، بعد هزيمة المحور بعام واحد، أثر خاص في الغرب الذي كان عندئـذ لا يـزال منتشيا بانتصاره على محاولات هيمنة الفاشية والنازية عليه، لا سيما وأن الأخيرة كانـت تعتـزم "تحريـر" القوميات الأخرى من وهنها الثقافي ونشر "الروح" الجرمانية فيها! ومن هنا كان سـعي النزعـة المقاومـة للنازية في إطار الأدب نحو "ألمانيا أوروبية لا أوروبا ألمانية" وهو الشعار الذي رفعه الأديب الألماني "ألبرت تايليه Albert Theile في صدر مجلته الأدبية "صحف ألمانية" Deutsche Blätter التي أسسها أثنـاء الحـرب العالمية الأخيرة في "تشيلي" بأمريكا الجنوبية، والتي نشر فيها آنذاك أعمالا "لتوماس مان" "وهيرمان هـسه" اللذين كانا قد اضطرا إلى مغادرة بلادهما إلى المهجر الأمريكي.

ولعل "كورتسيوس" قد أحس بدوره أن الفرص قد أصبحت سانحة ليضرب عصفورين بحجـر واحـد: أولهما شبهة، إن لم تكن تهمة التحزب للقومية الألمانية بعد أن انتهت الحرب العالمية الثانية بهزيمة ألمانيـا، وأصبح يتعين على الألمان أن يتنصلوا من التعلق بقوميتهم لما شابها من عنف دموي في قهر سائر الشعوب الأوروبية.

فما بالك إذا كان الأمر يتعلق بأستاذ جامعي لم ينله ضر في عمله طوال حكم النازي (ثلاثة عشر عامـا) بينما سيق العديد من زملائه الآخرين إلى غرف الإعدام أو معسكرات الاعتقال الجماعي، أو اضطروا إلـى الهجرة خوفا على حياتهم.. وثانيهما وهو يتصل بالسبب الأول الذي ذكرناه حالا. وهو استمرار الدعوة فـي ظل المتغيرات الجديدة إلى ما سبق أن فشل "كورتسيوس" في إقناع القوميين الألمان بتبنيه برنامجا ثقافيا لهـم

عشية قفز النازي على الحكم، وفي مرحلة كانت آنذاك (١٩٣٢) من أدق المراحل الحاسمة في تاريخ ألمانيـا الحديثة وهو أن يتخذوا لهم من العصور الوسطى "اللاتينية" برنامجا ثقافيـا لتحـزبهم القـومي الاجتمـاعي الألماني[١] فطالما حاول آنذاك أن يثني القوميين الألمان الجدد وخاصة أولئك الذين التفوا حول مجلة "الفعـل" Die Tat التي كانت تمهد للأيديولوجية النازية لدى المثقفين في ألمانيا عن رفضهم لكل ما هو "غير ألماني" و "غربي" – أي أوروبي – وإنهم بذلك يخلطون - في رأيه - بين المكان والزمان وبين الجغرافيا والتـاريخ. فتراث ألمانيا - الموقع الذي يتوسط أوروبا - ليس ألمانيا صرفا، وإنما يمتد عند "كورتسيوس" إلى التـراث الذي خلفته روما واليونان القديمة وأنه إذا كانت حضارة اليونان القديمة ولم يعد لها امتداد حي في العـصر الحديث، فثقافة العصور الوسطى اللاتينية مازالت في رأي "كورتسيوس" – حية ترزق فـي الأدب والثقافـة الألمانية ومن ثم لا يجوز رفضها من منظور قومي ألماني محافظ بل يجب التمسك بها من هذا المنظور نفسه لدعم رسالته ثقافيا، بدلا من اختزال الدعوة القومية الألمانية بطابعها اليميني - الـذي يـدعو إليـه - إلـى تصورات "ثورية" ذات سمت اقتصادي اجتماعي لا يدعمها إلا ما تبقى من ثقافة ألمانية خالصة في رأيهم وإن كانت عجفاء لا تسمن ولا تشبع من جوع في رأيه.

البديل إذن لهذا التطرف القومي "الثوري" هو ما دعا إليه كورتسيوس بحرارة شديدة آنذاك (١٩٣٢) وهو ضم القومية إلى الاجتماعية في "عروة وثقى" تنتهج الصفوية النخبوية بعد أن أثبتت سنوات ما بعـد الحـرب العالمية الأولى في ألمانيا – وبخاصة جمهورية فايمار – فشل المشروع الديمقراطي الذي كان يشكل الـضلع الثالث للتوجه الليبرالي المحافظ في تاريخ ألمانيا الحديث. والحقيقة أن "كورتسيوس" لم يتنكر لموقفه النخبوي المعادي للديمقراطية عندما نشر بعد الحرب العالمية الثانية كتابه الذي يشيد به "فيلـك" : "الأدب الأوروبـي والعصور الوسطى اللاتينية" (١٩٤٨) فكورتسيوس يشير محذرا من الديمقراطية الغربية الحديثة في الهامش الأول للفصل الأول من كتابه المذكور – وهو يحمل عنوان "الأدب الأوروبي "– إلى نص لماكس شيلر Max Scheler (يرجع إلى عام ١٩٢٦) يقول فيه (ماكس شيلر) إن "الديمقراطية السائدة (الآن) والتي اتسعت لتشمل النساء وأنصاف الأطفال (كذا!) ليست صديقة العقل والعلم بل هي عدوة لهما[٢] ومع ذلك فمـن الملاحـظ أن "كورتسيوس" لم يستثن من إعادة نشر مؤلفاته بعد الحرب العالمية الثانية سوى كتابه "الفكـر الألمـاني فـي خطر" بينما يتعذر على الباحث دون قراءة ممحصة لهذا الكتاب الذي حوى أهم المعارك الفكرية التي خاضها "كورتسيوس" من موقع قومي نخبوي وسلفي أن يتعرف على أرضيته المعرفية التي أسس عليها مؤلفه ذائـع الصيت "الأدب الأوروبي والعصور الوسطى اللاتينية"، ذلك الكتاب الذي أثر تأثيرا كبيرا في النقـد الغربـي الحديث ولا سيما في نظرية الأدب عند "فيلك".

ومع ذلك فمجرد العثور على إحدى نسخ كتاب "الفكر الألماني في خطر" لم يكن أسهل من عثور "مارتن برنال" Martin Bernal على نسخة من كتاب "التراث المسروق" The stolen Legacy [٣] أثناء قيامـه ببحثـه

---

(١) انظر :كورتسيوس، إرنست روبرت: أمة أم ثورة ؟ في: الفكر الألماني في خطر (الأصل الألماني) ١٩٣٢، ص ٣٣ – ٥٠

* Nation oder Revolution ، in :Deutsher Geist in Gefahr.

* لاحظ أن اسم "كورتسيوس" Curtius ينقل بصوتياته هنا وليس تبعا لطريقة كتابته بالألمانية لأن اللغة صوتيات فـي المقـام الأول.

(٢) كورتسيوس :الأدب الأوروبي والعصور الوسطى اللاتينية، مرجع سابق، ص١٣، "الأصل الألماني".

(٣) لمؤلفه "جورج ج. م جيمس George G.M James صدر عام ١٩٥٤، وقد عثر عليه برنال بعد لأي في مكتبة بريطانية مهجورة، تماما كما لم أتمكن من العثور على نسخة من كتاب "كورتسيوس" الفكر الألماني في خطر في أي من مكتبـات==

القيم الذي نشره عام ١٩٨٧ تحت عنوان" أثينا السوداء" Black Athena والذي أثبت فيه بالنصوص زيف ما يدعيه الغربيون منذ القرن الثامن عشر من أنهم ينتمون في الأصل إلى تراث إغريقي روماني بينما أصول ذلك التراث نفسه ترجع إلى مصر القديمة وحضارة ما بين النهرين. أما البحث العلمي الجاد فيلقي الضوء على الأسباب العنصرية التي أدت إلى ذلك الاعتقاد الشائع عند الغربيين، ولاسيما عند "مثقفيهم "الذين على أيديهم تخرجت – والحمد – "صفوة"[١] مثقفينا العرب المحدثين وتشربوا تصوراتهم الأيديولوجية على أنها "قمة العلم الحديث وقبلته"!!

والحقيقة أني توفرت وقتا طويلا على درس هذه الظاهرة اللغز التي تدعى "إرنست روبرت كورتسيوس" حتى اكتشفت السر في استمراره في موقعه أستاذا ورئيسا لقسم الدراسات الرومانية بجامعة بون طيلة حكم النازي على الرغم من تحمسه للكاثوليكية ودفاعه عن اليهودية وضمها إلى ما اعتبره "التراث الأوروبي المشترك" في كتابه (الفكر الألماني في خطر)[٢] بل وعلى الرغم من نقد هذا الكتاب في المجلة الرسمية لحزب النازي في عام ١٩٣٣[٣] ذلك أن نعت "ميشائيل نيرليخ Michael Nerlich [٤] على سبيل المثال - لكورتسيوس بأنه كان فاشيا ونازيا باقتطاع بعض العبارات من كتابه (الفكر الألماني في خطر) فيه تبسيط لظاهرة أكثر تعقيدا من ذلك؛ إذ استطاعت إلى جانب استمرارها أثناء الحكم النازي، وبالرغم من اختلافها

==الجامعات الألمانية، وهي التي لا تقل مراجع أي منها عن عدة ملايين من الكتب، وأخيرا عثرت على نسخة يتيمة من هذا الكتاب منزوية بعيدا عن الأعين في مكتبة بلدية "ترير" Trier ولعل إدراك مغزى ذلك لا يحتاج إلى ذكاء حاد!!

(١) هناك فارق هام بين الصفوة والنخبة من جانب، والطليعة من الجانب المقابل، وهو الفارق بين الذين ينجحون في فرض أنفسهم على مواقع الإدارة والتعليم والتربية بحكم "الوظيفة" وأولئك الذين – من منطلق حبهم للناس لا التسلط عليهم. يحرصون على تنويرهم من موقع لا يدعي احتكار المعرفة، وإنما يحاول أن يقترب منها ويكتشفها بدأب وإخلاص حتى يبدع الآخرون بدورهم في مسيرة حياتهم ومستقبلهم.

(٢) ص ٤٧: في تمجيده للكاثوليكية الألمانية التي ناصبها النازي العداء من منطلق قومي يتناقض وعالمية الكنيسة الكاثوليكية تحت لواء"بابا" روما. وص ٨٤ – ٨٥ في دفاعه عن اليهودية عامة ولاسيما الألمانية لنزعتها النخبوية وفي استثنائه لبني إسرائيل عدا سائر شعوب الشرق قاطبة؛ إذ يرى في اليهودية علاقة وجود وجوهر واحد مع فكرة الغرب (المرجع نفسه ص ١١١).

(٣) انظر زوالتر هرمان: عرض نقدي "للفكر الألماني في خطر" في الصحيفة الرسمية للنازي "المراقب الشعبي " Voelkischer Beobachter ملحق العدد ٨٣ الصادر بتاريخ ١٩٣٣/٣/٢٤ وفي ختام تعليقه النقدي على كتاب كورتسيوس يقول "زاوتر" وهو أحد كوادر النازي حتى إنه أصبح في التاسعة والعشرين من عمره مديرا لمكتبة بلدية ميونيخ في عام ١٩٣٦: إن "نشاط" كورتسيوس كعالم وباحث يمكن أن يحقق وظيفة هامة في ألمانيا الجديدة (يقصد النازية - م. ي) أما كورتسيوس بوصفه ناقدا في مجال الثقافة أو صاحب سياسة ثقافية فلا يصلح للتدريس لأنه لا يحمل سوى تقدير ضعيف للأسس الحقيقية أي البيولوجية للثقافة الألمانية". المصدر: ==

* Richards، Earl Jeffery: Modernism، Medievalism and Humanism.

* A Research Bibliography on the Reception of the works of Ernst Robert Curtius T bingen، ١٩٨٣، Pp ٧٠-٧١.

(٤) راجع كتاب Richards الوارد ذكره في الحاشية قبل الأخيرة. وذلك أيضا بالرغم مما يلاحظه "ريتشاردز" من التراجع النسبي لعدد العروض والمقالات التي تناولت أعمال "كورتسيوس" بالتعليق والمناقشة في فترة حكم النازي وهو ما استغله أنصار "كورتسيوس" بعد هزيمة النازي بأقصى ما في استطاعتهم للترويج لأسطورة "اضطهاد النازي لكورتسيوس"!

الثانوي معه في الرأي، أن تحظى باستقبال وتأثير قوي في الفكر الغربي بعد اندحار النازي، حتى إن مجموع المراجعات النقدية لكتاباته حتى عام ١٩٨٢ بلغ أربعمائة وستة وثلاثين[١].

ونظرية "كورتسيوس" فيما يدعوه "الأدب الأوروبي" تنهض على أساس تكرار استدعاء التراث اللاتيني في أعمال مختلف الأدباء والشعراء في شتى الأقطار الأوروبية، وأن ذلك الاستدعاء أو الاستقبال يحدث في شكل أشبه ما يكون بالإشراقة الصوفية لما يتصوره "كورتسيوس" أصلا وجوهرا أو صورة أولية Urbild تنم عن وحدة ما لوجودها فكأنها ذات الفكر (الغربي) الحديث تقابل تلك الحياة التي غفت في أعماق الدماء المعتمة (يقصد "لاتينيتها" في العصور الوسطى الأوروبية) وقد غدت واثقة مطمئنة إلى ينبوعها[٢] فاستدعاء الأدب الأوروبي لذاته – على حد قوله - ليس عنده ضربا من ضروب الاستقبال العصري لأثر بلاغي بائد في صورة أدبية تخدم أغراضا وحاجات مغايرة تمام المغايرة للحاجات الجمالية والثقافية المجتمعية التي أنتجتها في أصولها "الواحدة المزعومة" وإنما اكتشاف "جذل" للذات الثقافية في تشكيلها الأدبي يريده أن يختلف عن النزعة النكوصية الحزينة عند "إليوت".. الأمر إذن عند "كورتسيوس" أقرب ما يكون إلى استكشاف الأنماط الأولى – Archetypen للاشعور الجماعي الذي تقوم عليه نظرية "كارل جوستاف يونج" C.g.Jung في علم النفس التحليلي والتي اختلف بها عن نظرية التحليل النفسي الفرويدي في اعتراضه على ضرورة تتبع العلاقات العلية للرموز في لاوعي الفرد. والبحث عنها - بدلا من ذلك – في الطبقات السحيقة للاوعي الجماعي الذي يتجاوز تجارب الفرد في محيطه المجتمعي إلى الخبرات السحيقة القدم للمجتمعات البشرية.

وعلى الرغم من أن كلا من "يونج "و "كورتسيوس" لا ينكر خصوصية الخبرات التاريخية في حياة الأفراد والمجتمعات، إلا أن كليهما يرجع الأصل في نهاية المطاف إلى ما يعتبره كل منهما جوهرا متعاليا على التاريخ يدعو إلى العودة إلى المطلق في سلفية أقرب إلى النشوة الصوفية، نشوة الوقوف على الذات "الواحدة "وما يتصل بذلك من وجد يرفض الفكر النسبي والنظرة التاريخية المجتمعية[٣] إلى الأدب كإنتاج ثقافي، شأنه شأن سائر الإنتاجات والإبداعات البشرية..

هي إذا دعوة إلى أنطولوجية الأدب أو قل كينونيته المطلقة على الرغم من وعيها بل واعترافها بمختلف الأسباب التاريخية والاجتماعية السياسية التي يتفاعل معها الإنتاج الأدبي على طريقته الخاصة. ولكنه يظل، في تقديرها، في النهاية أثرا جماليا "يعلو" على التحول الاجتماعي. وعلى النقد الأدبي أن يهتم – في رأيها – بإلقاء الضوء على الجوانب "الخالدة" في هذا الأثر الجمالي من حيث هو جمال "مطلق".. لا من حيث هو نتاج لتطور ثقافي ومن ثم أدبي تاريخي معين.. بل ومع وضع هذه الملابسات التاريخية الخاصة في الاعتبار، إلا أنها لا تمثل – في رأي كورتسيوس – "جوهر" الأدب كما يتصوره.

على أية حال، فهذه النظرة الأنطولوجية إلى الأدب عند "كورتسيوس" هي التي عنه ورثها "رينيه فيلك" وأعاد إنتاجها في نظريته في الأدب، فهي تنهض على تكريس ما يتصوره "ثوابت جمالية مطلقة" في مقابل

---

(١) راجع كتاب Richards الوارد ذكره في الحاشية قبل الأخيرة. وذلك أيضا بالرغم مما يلاحظه "ريتشاردز" من التراجع النسبي لعدد العروض والمقالات التي تناولت أعمال "كورتسيوس" بالتعليق والمناقشة في فترة حكم النازي وهو ما استغله أنصار "كورتسيوس" بعد هزيمة النازي بأقصى ما في استطاعتهم للترويج لأسطورة "اضطهاد النازي لكورتسيوس"!

(٢) الفكر الألماني في خطر، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(٣) المجتمع هو البعد الاجتماعي للأنشطة البشرية، ثقافية كانت أو اقتصادية/ تكنولوجية.

"المتغيرات التاريخية" .. وهي بذلك أقرب ما تكون إلى النظرية البنيوية في أضعف حلقاتها.. فالأدب عنـدها "جمال" والجمال تجربة أقرب إلى التجارب الصوفية وتحضير الأرواح، (أليست وظيفتـه الجوهريـة هـي استحضار "الأغوار" البلاغية من "الينابيع" اللاتينية للأدب الأوروبي في تجربة "جذلة" وسكرة لا تدانيها سوى غيبوبة أهل الذكر؟!).

ولكن دعني قبل أن أناقش هذه النظرية مناقشة نقدية أشير إلى بعض النماذج المماثلة لها فـي منطلقهـا الغيبي المطلق وإن كانت إبداعية نابعة من ثقافتنا العربية المعاصرة كما هو الحال في أشعار محمـد عفيفـي مطر ورسوم فناننا التشكيلي الراحل عبد الهادي الجزار (١٩٢٥ - ١٩٦٦).

الحقيقة أن الدعوة النظرية إلى أنطولوجية الأدب وجمالياته في مقابل نسبيته التاريخية ترفض بداية مـن خلال منطلقها المتوحد مع المطلق أن تنظر إلى توجهها الأنطولوجي ذاته من خارجه فعمليـه الإنتـاج فـي الأدب والفن لا يمكن أن تكون عملية واعية تماما، هذا أمر يعد من المسلمات التي لا تحتاج إلى نقاش ولكن محاولة الوعي بآلياتها اللاواعية أو رفعها إلى مستوى "أكثر وعيا" ليس بالأمر الذي يفضي بالضرورة إلـى خلخلة الإبداع الأدبي أو الفني إن لم يكن رفعا لمستواه إلى درجات أعلى من الإبداع تتجاوز ما بلغتـه مـن قبل، خاصة إذا تعلق الأمر بوعي الأديب أو الفنان بنظرية عامة للمعرفة تقوم على التزامه الحمـيم بهمـوم مجتمعه وقضاياه الملحة في صياغة فنية.. وقد يقول قائل إن هذا هو بالتحديد ما يفسد الإبداع الأدبي أو الفني بمحاولة عقلنته، وهو الذي لا يقبل أية قيد على حريته المطلقة.. ونحن بدورنا – لم نطالب أبـدا "بإخـضاع الإبداع الأدبي أو الفني "لسلطان" العقل فذلك قد يؤدي بالفعل إلى الحد من انطلاقته وعفويته التي هـي أهـم عناصر إبداعه، وإن ادعى غير ذلك "جوتفريد بن" Gottfried Benn الشاعر الألماني المحافظ مـثلا[1]، إنمـا نقترح إزالة الحاجز الوهمي بين تلقائية الإحساس وعقلانية الفكر، لأننا نرى أن الحساسية الفنية تتوهج أكثـر كلما كانت أكثر وعيا بما تبدع ولا أقول "واعية تماما" لأن ذلك أشبه بمن يشهد خيال ظله بينما يتابعه خياله.. كما أن العقلانية الحقة هي تلك التي لا تحاول أن تتخلص من المشاعر والأحاسيس التلقائية بل على العقل أن يحس ويشعر وعلى الإحساس التلقائي أن يستهدي بالرؤية والفكر..

أما البديل الذي أدعو إليه فهو أن "يتسلح" الأديب والفنان بنظرية عامة للمعرفة حتى يكون أقـدر علـى الإبداع. أي أن يكون أديبا وفنانا فيلسوفا حتى يكون أديبا وفنانا واعيا بحق.. ولكنه سـوف لا يكـون فنانـا فيلسوفًا لمجرد أنه تبنى أفكارا فلسفية أبدعها سواه، وحاول هو أن يوفق بينها وبين إبداعه أو أن يطبقها عليه. بل عليه أن يكتشف فلسفته من خضم تجاربه المجتمعية والفنية بعد أن يحاول أن يقـي نفـسه مـن التبعيـة اللاواعية لما يمكن أن يبهره رغما عنه من أفكار فلسفية نبعت من واقع مختلف.. وما ينطبق علـى الأديـب الفنان ينطبق من باب أولى على الناقد الأدبي، فهو لا يجوز أن يعتمد على انطباعات تجربته الفنية، بل عليه أن يؤسس قراءته للعمل الأدبي أو الفني على نظرية عامة في المعرفة ترفع قدرتـه علـى الـوعي بآليـات استمتاعه الجمالي بالعمل الفني وتسلط الضوء على ما قد يعجز الأديب نفسه عن وعيه بإزاء آليات إبداعه..

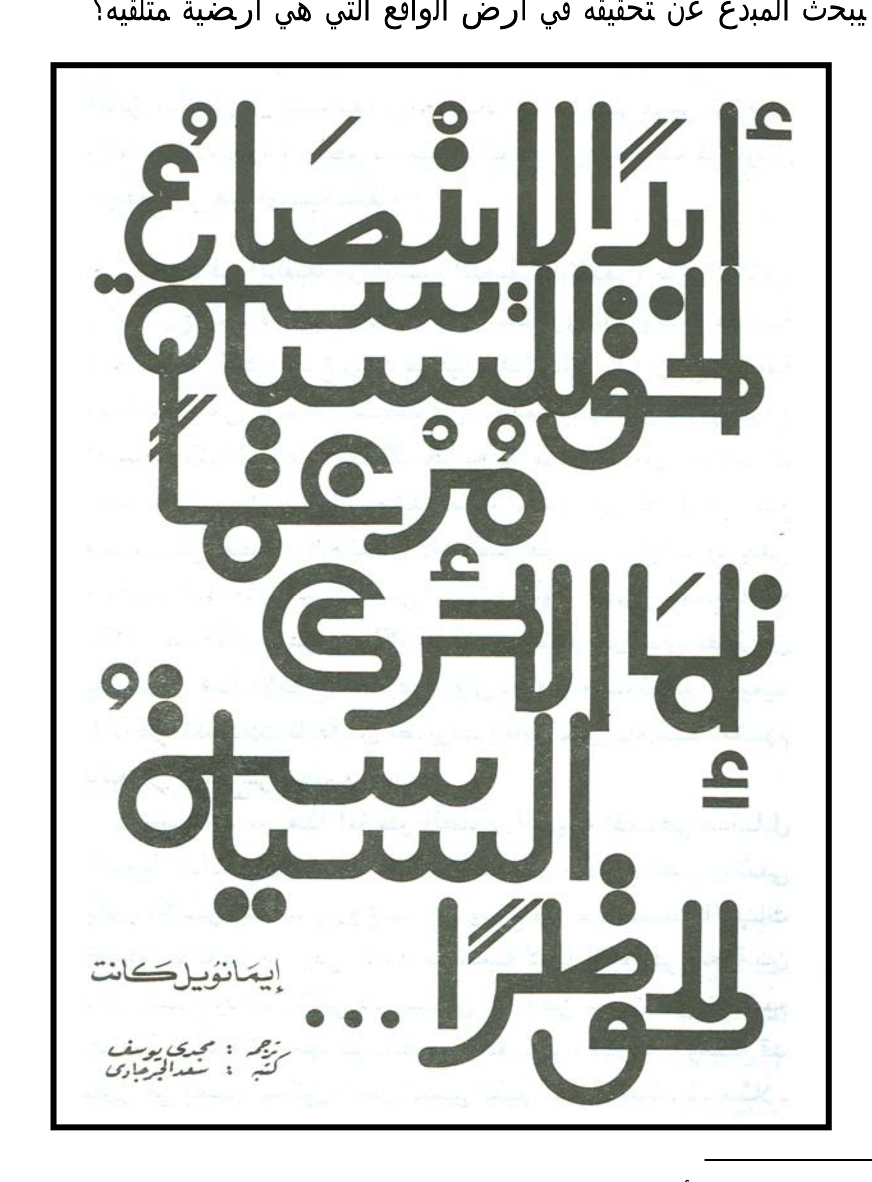
فالفارق هنا بين أهمية النظرية الفلسفية العامة للأديب الفنان أو للمفكر الناقد فارق في الدرجـة.. لـذلك فالأديب الكبير كثيرا ما يكون ناقدا أو صاحب نظرية في النقد، كما أن الناقد الأدبي كثيـرا مـا يحـاول أن يتجاوز موقفه التأملي التحليلي إلى تجربة الخلق والإبداع. ولدينا من أمثلة ذلك الدكتور شكري عياد. ولـولا أنه ليس من المستحب أن يتحدث المرء عن نفسه لقلت إنه كانت لكاتب هذه السطور مبادرة القيام بتجـارب مشتركة مع الفنان التشكيلي سعد الجرجاوي في التعبير عن وجهة نظر عربية في مقولات كانطية (نسبة إلى

---

[1] كان "جوتفريد بن" يؤلف قصائده بشكل مصمت خاضع تماما لحسابات عقلية محضة.

الفيلسوف "إيمانويل كانط") من خلال ترجمتها البصرية إلى اللغة العربية.. وقد نشرت هذه التجارب التشكيلية أثناء السبعينيات على الغلاف الداخلي لمجلة "فكر وفن" ونعيد هنا نشر أحدها إلى جانب هذه السطور.. وبالمثل كانت لكاتب هذه الدراسة محاولات تجريبية في ترجمة الشعر خاصة من الألمانية إلى العربية[1] شحذتها رغبة المترجم في أن يتجاوز بنظريته الجمالية حدود التأمل إلى حيز التعامل التشكيلي مع القيم الجمالية في القصيدة العربية الحديثة..

بعد هذا الاستطراد الذي أردت أن أطرح من خلاله رأينا في مسألة النقد المبدع والإبداع النقدي أعود لمناقشة المركزية الأوروبية في نظرية الأدب عند "كورتسيوس" ومن ثم فيلك، وما تشترك فيه من نزعة جمالية صوفية مطلقة مع أشعار عفيفي مطر ورسوم عبد الهادي الجزار. هل نحن لا نزال بحاجة حقا إلى مناقشتها وقد أوضحنا آلية انطوائها "الأنطولوجي" على ذاتية الإبداع الجمالي، ورفضها النظر إليه من خارجه وكأن ذلك سيسلبها قدرتها على الخلق بدلا من أن يشحذها ويوجه مجراها عن غير قسر مفتعل وإنما عن تأمل واع، نحو ما يبحث المبدع عن تحقيقه في أرض الواقع التي هي أرضية متلقيه؟



(1) انظر ترجمتنا لقصيدة: "خياط مدينة أولم – ١٥٩٢" "لبرتولت برخت" إلى العربية في فكر وفن - عدد ٢٦ سنة ١٩٧٥ ، ص ٢٢ وقد لجأت في ترجمتي إلى قصر إيقاع تفعيلة بحور الخليل على الخطاب الأيديولوجي المغلق على ذاته بينما حاولت في إنشاء الترجمة الشعرية العربية أن أقابل تجربة "الطيران" غير المسبوقة بمحاولة اكتشاف دروب جديدة للحساسية الشعرية لا تخضع للتفعيلة التقليدية ولا تعترف بموسيقاها الجاهزة.

لست في الحقيقة من أنصار الفصل "الوضعي" بين "الداخل" و"الخارج" في إنتاج الأدب والفن.. إنما أرى أن الإبداع عملية متصلة بين ذات المبدع وذات متلقيه. فالإبداع في رأيي – عملية مجتمعية في الأساس تختلف في مجتمعيتها عن سائر أنواع الأنشطة الاجتماعية بما تتميز به من تراث خاص.. والتراث الشعبي الذي لا ينسب إلى مؤلف يضع اسمه على العمل هو النبع الحقيقي للإبداع لأنه نتاج ذلك التداخل بين الذوات بما ينفي "ملكية إحداها للأثر الشعبي المبتدع، أو بالأحرى وضع يافطة ملكية أحد الأفراد عليه.. والأديب الفنان الكبير هو الذي يحاول أن يقترب من هذا الإبداع الجماعي، وأن يعيه وهو يستمتع به ويعيد خلقه في تشكيلات نابعة من تصورات الناس حول علاقتهم بعضهم بالبعض الآخر في مجتمع محدد.

يتضح إذًا من هذا المنطلق النظري الذي به أقف في مقابل النظرية القائلة بأنطولوجيا الفن والأدب، أن الإبداع الفني والأدبي يكون أكثر إبداعا وأروع فنا إذا وضع في حسبانه الآليات الأساسية للإبداع وهي آليات مجتمعية لأنها تقوم على علاقة بين ذات المبدع وذات المتلقي في سياق تاريخي معين، وبإزاء قيم جمالية سائدة تقاومها قيم أخرى مسودة أو مقموعة. وهكذا قد يكون في إعادة تشكيل الفنان لنسق القيم الفنية السائدة – مثلا رفضا ضمنيا لهيمنة الفئة أو الجماعة أو الطبقة التي تساند ذلك النسق القيمي.. فإذا كان الأديب الفنان واعيا بآليات الصراع بين تلك القيم الفنية الثقافية مهيمنة ومهيمنا عليها في علاقتها بالذين يمارسونها والذين يدافعون عنها، على الرغم من أنها في كثير من الحالات تمثل تناقضا مع مصالحهم الفعلية وحاجاتهم الحيوية، أصبح أكثر قدرة على تنظيم عمله الأدبي بدرجة أرفع كثيرا مما لو لم يكن واعيا بكل هذه الجوانب المحددة. ولما كانت تلك الملابسات المحددة تختلف باختلاف المجتمعات والمراحل التاريخية فواضح أن الإبداع الجمالي الذي لا يتحقق "وجوده" أو لا تتحقق "أنطولوجيته" النسبية إلا من خلالها، لا يمكن أن ينغلق على ذاته أو على ما يعتقد أنه تراثه الجمالي "المطلق" إنما هو يعيد صياغة ذلك التراث الجمالي برمته صدورا عن الاحتياجات المختلفة لنبض واقعه الاجتماعي وما يعتريه من تناقض وصراع..

ولا يعني أبدا أن المبدع حين يكون واعيا بهذه "الطبيعة" الاجتماعية لإبداعه سوف يصبح مسيطرا تماما بوعيه عليه وإلا صار خاليا من التلقائية ومن ثم الحيوية التي لا إمتاع ولا فن بدونها، وإنما هو يضع وعيه في خدمة إبداعه الذي يتجاوز الوعي المباشر وإن حاول أن يرقى بهديه التأملي وفلسفته المنفتحة على التجربة الإبداعية.. وهنا يصبح إعادة اكتشاف التراث الأدبي أو الفني من إبداع المجتمع المحدد والمرحلة التاريخية التي يمر بها ذلك المجتمع كما تفصح عنها أعمال كبار مبدعيه.. فعندي أن الينبوع الحقيقي لإبداع بعينه إنما يتبدى من خلال اشتباكه وأنساق ثقافية معينة، هي استمرارية تغير النظر إلى قيمها وإعادة تشكيلها صدورا عن الحاجات المجتمعية الجديدة.. بل حتى لو كان ذلك من خلال النظر إليها نظرة صوفية مطلقة ولاتاريخية فهذه النظرة اللاتاريخية نفسها تفصح - في حد ذاتها – عن حاجة تاريخية في مجتمع معين إليها.. ورموز الصوفية التي تبدو مستغلقة على "الفهم" هي في "توارثها" خاضعة لنفس الآلية التاريخية المجتمعية النسبية.. فالاهتمام بالغيبيات وعالم الأرواح والجن يزيد في الأوقات العصيبة ويخف أو يزول بعد ما تنفرج الأزمات وتعود الحياة إلى مجراها ميسورة ومسترخية..

على العكس من هذه النظرة التاريخية كان "كورتسيوس" يبحث عما يدعوه "وحدة الأدب الأوروبي" من خلال ما يعتبره أكثر من مجرد ترديد للاتينية "أصوله" بل يرى فيه إعادة اكتشاف لذات ثقافية سحيقة القدم في لحظة إبداع شبه صوفية.. ولذلك فهو لا يخرج عن إطار البلاغة فيما يعتبر استلهاما لتلك الذات الثقافية اللاتينية.. فهو يرجع "مونتيسكيو" إلى "أوفيد" Ovid "فرجيل" ويختزل "ديدور" Diderot في أوج توجهه التنويري خلال القرن الثامن عشر في فرنسا إلى بلاغة "هوراس" Horace وكأن الأسباب الاجتماعية أو

بالأحرى الصراع الاجتماعي الذي كان آنذاك على أشده في فرنسا، والذي حدا بـ "ديدرو" إلى أن "يوظـف" آثار "هوراس" على نحو معين كان قاصرا على إعادة إنتاج صيغه البلاغية اللاتينية، أو على استشرافها فـي تجربة شبه صوفية تتوحد فيها ذات المبدع بما يعتقد "كورتسيوس" أنه يمثل (جذور إبداعه المشتركة) ولـيس عن حاجة ملحة إلى كشف النقاب عن الرؤى الدينية المحافظة وما تدعمه من علاقات اجتماعية إقطاعية كان السواد الأعظم من الشعب الفرنسي يموت بالثورة عليها!

هكذا نرى أنه إذا ما كان "آوارباخ" يفصل بين الأعمال الأدبية "وتركيبة الجمهور" المستقبل لهـا، فـإن "كورتسيوس" لا يتعرض أصلا لما يخرج على الصيغ البلاغية في الأدب، وهو الموقف نفسه الذي ورثه عنه "رينيه فيلك" وراح يدافع عنه باستماتة في نظريته في الأدب[1] والذي يتلخص في التحزب للنزعـة الجماليـة الخالصة وفيما يدعوه "وحدة الأدب الأوروبي" ليخفي من وراء ذلك عنصرية مقنعة تستهدف اسـتبعاد الآداب غير الأوروبية من إطار "الأدب العام" و "الأدب العالمي"..

فنحن من بعد ذلك كله، إذا وجدنا ما يستحق المناقشة عند "آواربا‌خ" يصعب علينا أن نعثر علـى نقطـة التقاء واحدة مع "كورتسيوس" أو "فيلك".

على أن الغرب ليس كله وحدة متماسكة في الفكـر والمـصلحة فكمـا أن فيـه "فيلـك" و"روديجـر" و"كورتسيوس"؛ ففيه أيضا "إيتيامبل René Etièmble" و"فرنر كراوس Werner Krauss" و"آدريـان مـارينو Adrian Marino" و"مارتن فرانسباخ Martin Franzbach" و"اسطفان ساكاريني Stéphanne Sarkany" و"هانس جيئورجه روبرخت Hans George Ruprecht"؛ فهؤلاء – بدءا بـ "إيتمابل" – يناضلون من أجل رفع النزعة الإقليمية المتحيزة التي تحاول أن تحصر الأدب المقارن في حدود الآداب الأوروبية أو أوروبية الأصل، وأن تفتح الحدود أمام آداب العالم أجمع لتتنفس أدبا عالميا حقا.. ولسنا بحاجة هنا إلى أن نشير إلى كتاب "إيتامبل" الشهير "المقارنة ليست سببية "Comparison n'est pas raison"، ولا إلى كتاب "أدريـان مـارينو" الباحـث الروماني شديد الإعجاب بأستاذه "إيتامبل": "إيتامبل أو المقارنة المناضلة[2]، أو إلى ما أوردناه منذ قليل مـن نموذج مقام حقًا لمركزية الذات الأوروبية في الأدب المقارن؛ حيث أثبت الباحث الألمـاني النابـه "هـانس جيئورجه روبرخت" أن فكرة "الأدب العالمي "Weltliteratur لجوته كانت لها إرهاصات سـبقتها بعـام فـي (١٩٢٦) في – مجلة "قوس قزح "Iris - El التي كانت تصدر آنذاك في المكسيك وطالما ركز" إيتامبل" فـي محاضراته وحلقاته الدراسية في السربون على درس آداب جنوبي شرقي آسيا والعالم العربي، وسائر أقطار وقوميات العالم الثالث حتى جنى من وراء ذلك الكثير من "نكات الاستخفاف وغمزات الاستهزاء من زملائه الأوروبيين "الجادين"!!

ولكن لعل بعض "الباحثين" العرب يحسد أمريكا اللاتينية على حسن طالعها إذ لم يجد "فيلك" بدا مـن أن "يقبلها" في عضوية نادي "الأدب الأوروبي" نظرا لأن آدابها تنطق باللغتين اللتين انتقلتا إليهـا فـي القـرن السادس عشر من شبه الجزيرة الأيبيرية. أما الناقد الأمريكي اللاتيني "روبرتو فرنانديث ريتامـار Roberto Fernandez Retamar فلا يرفض وحسب أن تنضم آداب بلاده إلى ذلك "النادي" الأوروبي وإنمـا يـرفض بالمثل أن تخضع دراسة آداب بلاده لنفس أدوات التحليل التي أنتجها النقد الأدبي الغربي ذلك أنها جميعا بمـا في ذلك أدوات ومفاهيم الشكليين الروس والأسلوبيين الإسبان وأصحاب النقد الجديد في أمريكـا الـشمالية،

---

(١) صدرت مؤخرا في الأسواق ترجمة عربية لكتاب "فيلك" (بالتعاون مع "وارن"): "نظرية الأدب". وقد قام بها الدكتور إبراهيم سلامة، رئيس قسم اللغة الإنجليزية بكلية التربية. جامعة عين شمس.

(٢)Marino ، Adrian; Etiemble ou le Comparatisme militant, Paris، ١٩٨٢

وبارت وتلامذته وعلى التتابع "لوكاتش" و"كوديل" و"برخت".. نبعت عن مواجهة ممارسة أدبية محددة ومـن المؤكد بالطبع أن كثيرا من هذه المفاهيم له مصداقية تتجاوز ممارستها بكثير، ولكنه من المؤكد أيـضا أنهـا تتناسب مباشرة والأصول التي عنها انبثقت (تلك المفاهيم)[1]. ويمضي "ريتامار": "ومن ثم فلا يمكن أن تشكل نظريات أدب أمريكا اللاتينية الناطق بالإسبانية على أساس ما ينقل إليها ويفرض عليها من معايير مـستمدة من آداب مختلفة عنها، هي الآداب الأوروبية، فمثل هذه المعايير تقدم لنا كما نعلم؛ على أنهـا ذات صـحة عالمية ولكننا نعلم بالمثل أن هذا الأمر خاطئ تماما وأنه لا يمثل سوى صورة من صور الاستعمار الثقـافي الذي عانينا منه. ومازلنا نعاني منه حتى يومنا هذا باعتباره نتيجة طبيعية للاستعمار السياسي والاقتـصادي. ومن ثم يتعين علينا أن نعلن في مقابل هذه العالمية المزيفة الحقيقة البسيطة الضرورية التي تقول بأن نظرية الأدب هي نظرية أدب بعينه"[2].

لاحظ هنا أن "ريتامار" لم يقتصر على رفض تطبيق أدوات ومعايير تيار واحد دون سائر تيارات النقـد الغربي على أدب أمريكا اللاتينية الناطق بالإسبانية، فهو كما يرفض أن تطبق عليه منـاهج وأدوات "النقـد الأمريكي الجديد" New criticism بطابعه المحافظ، كذلك يرفض تطبيق مناهج ومفاهيم النقد الغربي التقـدمي ("لوكاتش"، و"كودويل" و"برخت") على أدب بلاده، لأن في فرض معايير تلك المـذاهب النقديـة الغربيـة، محافظة كانت أو تقدمية، على أدب أمريكا اللاتينية، ولو كان ناطقاً بالإسبانية "صورة من صور الاسـتعمار الثقافي"، سواء كان عن قصد وعمد أو عن حسن نية، وفي النهاية يستوي الأمر! لأنه "يتعين علينا أن نعلـن في مقابل هذه العالمية الزائفة.. أن نظرية الأدب هي نظرية أدب بعينه".

ما أشد حاجتنا نحن المثقفين العرب، أفارقة وآسيويين، إلى أن نعي عن كثب هذا الدرس البليغ فنحن أبداً لا نطالب أنفسنا بالانغلاق على تراثنا أو على واقعنا الأدبي، وإنما قبل أن "نطبق عليه ما جرده سـوانا عـن أدبه من مفاهيم ونظريات وأدوات، علينا أن نجرد وننظر عن أدبنا العربي أولا، كما جردوا هـم ونظـروا لآدابهم ثم علينا أن نملأ الفجوة بيننا وبين اجتهادات أسلافنا النقاد من ناحيـة – دون أن نكـون بالـضرورة تابعين لهم! وبيننا وبين آداب وتنظيرات الشعوب التي عانت ومازالت تعاني مثلنا من الهيمنة الغربية علـى كافة المستويات من الناحية الأخرى، فإذا كانت هناك ثمة "وحدة" تربطنا وتربط أدبنا العربي بآداب القـارات الثلاث (التي نستطيع أن نضم إليها بعض آداب الشعوب المقهورة في أوروبا نفسها كالأدب الناطق والمـدون مثلا بالأيرلندية وعلى الرغم من انضمام جمهورية أيرلندة إلى السوق الأوروبية[3] فهي وحدة القهر المشترك الذي عنه انبثقت منظمة تضامن شعوب إفريقيا وآسيا ومن ثم كتاب شعوب هاتين القارتين. وأخرج من هـذا البحث بتوصيتين: الأولى وقد سبق لي أن أوضحتها بما فيه الكفاية وهي ضرورة أن يكـون لنـا اسـتقلالنا

---

(١)انظر روبرتو فرنانديث ريتامار: "نحو نظرية لأدب أمريكا الناطق بالإسبانية ما قاربه من الآداب" ص ٤٨ (ترجمتـي عـن الأصل الإسباني:

* Para unatheorîa de la literature hispanoamericana y otras aproximaciones la Havana ، ١٩٧٥، p ٤٨.

(٢) وبرتو فرنانديث ريتامار: نحو نظرية لأدب أمريكا الناطق بالإسبانية وما قاربه من الآداب، ومرجع سـابق ص ٤٨. وأود هنا أن أسجل صادق الشكر لصديقي العزيز الأستاذ الدكتور محمود مكي على تكرمه بمراجعـة ترجمتـي لهـذا الـنص المقتطف عن الأصل الإسباني.

(٣) رفضت لجنة مشكلة لاختيار أحسن الأشعار بلغات السوق الأوروبية المشتركة في عام ١٩٨٧ إدراج الشعر الأيرلندي فـي مسابقتها، انظر:

* EEC excludes poetry، in : Irish Times, August ٣١, ١٩٨٧, p٧.

النظري والإجرائي في دراسة ونقد ما نتعرض له من الظواهر الأدبية[1] وثانيهما ألا تقتصر منظمة تـضامن أدباء آسيا وإفريقيا على عقد الندوات والمؤتمرات ليحج إليها كتاب القارتين بين وقت وآخر، وإنما يجـب أن تنظم دراسات بحثية مقارنة بين آداب شعوب هاتين القارتين لتركز هذه الندوات والمؤتمرات علـى دراسـة إشكالاتها ومتابعة ما وصلت إليه من نتائج بحثية بدلا من أن تضيع تلك الندوات في تلقائية الكلمات العاطفية الحارة أو الاجتهادات التلقائية.. ولعل ما تعانيه حاليا منظمة اليونسكو من انحسار توجهاتها البحثيـة بـإزاء العالم الثالث وقضاياه يجعل من توصيتي هذه ضرورة ملحة أضعها أمام القائمين على منظمة تضامن أدبـاء إفريقيا وآسيا كما أضعها أمام القائمين على الجامعة العربية في عهدها الجديد.

---

[1] تعرضت لذلك في سلسلة من المقالات بالملحق الأدبي الأسبوعي لصحيفة الأهرام صفحة (فكر وثقافة) أذكر من بينها: "مـن ضرورات استقلالنا الفكري وضع نظرية عربية في الأدب المقارن" (بتاريخ ١٩٨٦/١١/١٤)، "كيف نعرف آداب الغـرب ويجهل الغرب آدابنا؟!" ١٩٨٦/٣/٢٧ ، "نحو نظرية قومية للمعرفة" (١٩٨٩/٢/١٧)" "لماذا نحتاج إلـى جمعيـة عربيـة لدراسات التداخل الحضاري" (١٩٨٩/٢/١٧) إلخ وسوف يجد القارئ بعض هذه المقالات بين دفتي هذا الكتاب.

مراجع البحث

* باللغة العربية:

- محمد نور الدين أفايه: "الشرق المتخيل" نقد النظرة السياسية الغربية للشرق المتوسط، في: الوحدة، السنة الخامسة، العـدد ٥٤ آزار (مارس ١٩٨٩).
- محمد دويدار: الاقتصاد المصري بين التخاف والتطوير الإسكندرية ١٩٧٨.
- رودني والتر: أوروبا والتخاف في إفريقيا، ترجمة د.أحمد القصير، مراجعة إبراهيم عثمان، سلسلة عالم المعرفة الكويتيـة عدد ١٣٢ شهر ديسمبر (كانون الثاني) ١٩٨٨.
- فؤاد زكريا: العرب والنموذج الأمريكي، القاهرة، ١٩٨٠.
- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن – دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي ١٩٨٧.
- فصول، مجلة فصلية، عددا "الأدب المقارن" الصادران في أبريل ويونيو ١٩٨٣.
- "فكر وفن"، مجلة فصلية.
- انظر خاصة الموضوعات التالية فيها: قريض "فيض" الشاعر الباكستاني الإنساني، عدد ١٥ لسنة ١٩٧٠، ص ٦٤، ٦٦. وفي العدد نفسه: خوشخال خان ختك شاعر ومحارب، بقلم أنيماري شيمل، مع ترجمة لأشعاره المؤلفة بلغة "الباشتو" إلـى الألمانية (ص ٧٤ - ٧٧ من القطع الكبير)، فضلاً عن سائر أعداد هذه المجلة بين عامي ١٩٦٣ و١٩٧٢؛ حيـث تتنـاثر فيها المقالات والترجمات عن اللغات والآداب الآسيوية والإفريقية).
- الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن: دراسات نظرية وتطبيقية، القاهرة ١٩٨٨.
- الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه القاهرة ١٩٨٧.
- محمود علي مكي: الشعر الغنائي في الأدب الأندلسي، في: أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية، (إشـراف مركـز تبادل القيم الثقافية بالشعبة القومية المصرية لليونسكو) القاهرة ١٩٨٧، ص ٢١ – ٦٢.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة بيروت، ١٩٨٣
- مجدي يوسف: التداخل الحضاري بين العالم العربي وأوروبا في العصر الحديث، فـي: "التـداخل الحـضاري" بوخـوم، ١٩٨٣.

* مراجع باللغات الأجنبية:

- AUERBACH, ERICH: Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abendländlicnen Literratur, Bern/ München, ١٩٧١.
- AUERBACH، ERICH: Über die ernste Nachahnung des Alltäglichen, I (Istanbul Universtiy)، ١٩٧٣، pp. ٢٦٢ – ٢٩٣.
- CARDOSO، FERNANDO HENRLQUE E FALETO، ENZO:
- Dependencia e Desenvolvimento na America Latina Ensaio de Interpretacao Sociologica، Rio de Janeiro ١٩٧٠.
- CARTIUS، ERMST TOBERT; European Literature and the Latin Middle Ages, translated by Willard r. Trasl, bollingen series XXXVI, New York, ١٩٥٣.
- CARTIUS، ERNST TOBERT: Deutscher Geist in Gefahr, ١٩٣٢.
- DOWIDAR, M. H; L'économie POLITIQUE, une science socoale, paris, ١٩٨٢.

- DYSERINCK, HUGO: Internationale Bibliographie der Ceschichte und Theorie der Komparatistik Stuttgart, ١٩٨٥.
- FISCHER, MANFRED, S: Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literature geschichte Bonn, ١٩٨١.
- FRANZBACH، MARTIN: Literature: Sociedad y literature: Ensayos criticos sobre temas hispanoamericanos colleccion ensayos y monografias, Universidad de Guadalajara, ١٩٨٣.
- GUYARD، M. F: La Litterature Comparée Paris, ١٩٥١.
- JALLEE, PIERRE: PILLAGE du Tiers Monde, Paris, ١٩٦٥
- KRAUSS، WERNER: Grundprobleme der Li – teraturwissenschaft, Hamburg, ١٩٦٨.
- LECLERC, GERARD; Anthropologie et colonialisme, Paris, ١٩٧٢.
- RETAMAR, ROBERTO FERNANDEZ: para una theorìa de Literatura hispanoamericana, in: para una theorìa de la Literatura hispanoamericana y otras aproximaciones, Le Habana, ١٩٧٥.
- WEISSTEIN, ULRICH: Einführung in die vergleichende Literatur – Wissenschaft, Stuttgart – Berlin ١٩٦٨.
- WELLEK: RENE; WARREN, AUSTIN: Teorie der Literatur, West Berlin, ١٩٦٦.
- YOUSSET، MAGDI: Brecht in Ägypten. Versuch einer Literatursoziologiscnen Deutung, Bochum, ١٩٧٦.
- YOUSSEF، MAGDI: Sociology of the emergence and Development of European Forms of Theatre in Modern Arabic literature, in: Proceedings of the VIIIth Congress of the International Comparative Literature Association, Hugarian Academy of sciences, Budapest, ١٩٧٩, Pp٢٠٧,٢١٢.

الأدب المقارن والآداب القومية•

طرح زميلنا الفاضل الدكتور محمد الربيعي في عمود "أسبوعيات" بصحيفة الأهرام إشكالية افتقار طالب الدراسات الأدبية المقارنة في جامعاتنا المصرية لأبسط أدوات المقارنة بين الآداب القومية، وهي لغات تلك الآداب بدءا باللغة العربية نفسها، ولست أرى في الحقيقة ما يدعو إلى الاختلاف مع الدكتور الربيعي فيما يقول فالهبوط العام في مستوى الدرس والتحصيل الأكاديمي قد صار السمة الغالبة على طلاب العلم في جامعاتنا بعد أن أصبح من النادر أن تجد من بينهم طالبا - عن حق – للعلم، أما الغالبية العظمى من الدارسين فطلبة أوراق وشهادات، إذن فالإشكالية التي يطرحها الدكتور محمد الربيعي لا تخص الأدب المقارن وحده، وإنما تنسحب على كافة فروع التخصصات وشتى ضروب المعرفة في بلادنا، وقد نجد استثناء هنا أو هناك، ولكنه ليس إلا على سبيل تأكيد هذه القاعدة المحزنة.

أما الإشكالية التي تخص الأدب المقارن دون سواه من فروع التخصصات الأكاديمية فهي في تقديري لا تكمن في ضعف تحصيل الطلاب وإنما في عدم وضوح مفهوم الأدب المقارن أصلاً في أذهان أساتذة هذه المادة في جامعاتنا المصرية. فإذا علمنا أن مادة الأدب المقارن تدرس في كافة أقسام اللغات في كليات الآداب، كما أن في دار العلوم قسما يختص بالدراسات الأدبية المقارنة وإن كان تابعا لدراسة الأدب العربي، إذا علمنا ذلك لتبينا أن المفهوم السائد للأدب المقارن في جامعاتنا هو أنه ملحق بدراسة الأدب القومي من باب استشراف علاقاته بالآداب القومية الأخرى والوقوف على تأثره بها فيها. وهو مفهوم الأدب المقارن كما عرفته المدرسة الفرنسية التقليدية، وكما أذاعه عنها المرحوم غنيمي هلال مطبقا إياه على الأدب في صلاته بغيره من الآداب. ثم سار على نهج المرحوم غنيمي هلال أسراب من ملقني ما تصوروا إنه أدب مقارن في جامعاتنا المصرية، إلى أن عرفت ثورة المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن باللغة العربية في السنوات الأخيرة. وما لبثت تردد بعض أصوات مدرسي الأدب المقارن في كليات الآداب بجامعاتنا، ولا سيما في أقسام آداب اللغة الإنجليزية، مقولة "رينيه فيلك" "الأدب واحد وكل" Literature is one and all وأن المقارنة بين الآداب القومية يجب ألا تنصرف إلى حسابات التأثير، وإنما أن تركز على ما يميز أدبية الأدب، سواء كان قوميا أو غير قومي، من سمات جمالية تشكل من خلال مقارنتها بعضها بالبعض الآخر "عالمية" لجماليات الأدب. وقد غاب عن هؤلاء المتحمسين لدعوة "فيلك" ممن تخصصوا باسم "العالمية" في ترديد كل دعوة غربية في بلادنا، ولا سيما إذا كانت حديثة، غاب عنهم أن عالمية الأدب وجمالياته التي يدعو إليها "فيلك" هي عالمية مزيفة، لأنها لا تعترف سوى بالآداب الأوروبية أو ما دُون بلغاتها من آداب العالم الثالث كآداب أمريكا الجنوبية على سبيل المثال، ومن ثم فالأدب العربي الذي صار من بين أساتذته من يتحمس لمقولة "فيلك" لا يدخل في نطاق تلك العالمية الزائفة للآداب الأوروبية أو الناطقة باللغات الأوروبية. وهو ما أدركه "رينيه اتيامبل" أستاذ الأدب المقارن الفرنسي الشهير، المتمرد على المدرسة الفرنسية في تخصصه، مدرسة التأثر والتأثير، والمصحح لانغلاق مفهوم عالمية الأدب عند "فيلك" جاعلا إياه منفتحا على آداب العالم الثالث بالمثل، وفي صدارته الأدب العربي الذي حاول "اتيامبل" أن يقترب منه عندما حاضر في شبابه في قسم اللغة والأدب الفرنسي بجامعة الإسكندرية، وكان صديقًا حميما لأديبنا الكبير الدكتور حسين فوزي. وما لبثنا أن وجدنا من بين مدرسي الأدب المقارن في أقسام الأدب الفرنسي بجامعاتنا من يمضي هو الآخر على نهج "اتيامبل" فلا بد عند هؤلاء ومن سار على دربهم أن تكون إنسانية الأدب وعالميته غربية المصدر، ولا

• نشر بصحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٩٠/٨/٢٤

بأس إن هي انفتحت على أدبنا! فهم يفضلون أن ننفتح على أدبنا من خلال انفتاح الغربيين عليه، وبذلك نتسنم العالمية من أقرب الطرق المرصوفة إليها بإذن ا ! أما عن مدى علاقة ذلك كله بما يدعونـه أدبـا مقارنًـا يدرسونه، أو قل يلقنونه للطلبة "الضعاف" (وهل دار بخلدهم أن ضعف الطالب ليس إلا انعكاسا لهزال أستاذه واعتماده على تلقين اجتهادات سواه؟)، فهو ما أشك أنه قد حدث في معاهدنا العلمية حتى الآن وهو ما يترتب عليه نكوص كليات الآداب في جامعاتنا المصرية عن انتشار أقسام مستقلة لدراسة "علم الأدب المقارن".

أعلم أن الكثير من الزملاء سيقفز هلعا عندما يقرأ وصفي للأدب المقارن بأنه لا بد وأن يكون "علما" له استقلاليته عن سواه من دراسات الآداب القومية. أجل وأكررها: "علم الأدب المقارن" وليس امتدادا لدراسـة أي من الآداب القومية في صلتها بغيرها من آداب الشعوب الأخرى، وإذا كان من سمات العلـم الأساسـية الوقوف على الآليات والقوانين فسمة "علم الأدب المقارن" التي لا بد وأن تميزه عن دراسات كل مـن الآداب القومية يجب أن تتمحور حول الحيل والقوانين التي تحكم علاقات تلك الآداب بعضها بالبعض الآخـر مـن منطلق يعلو على أي من تلك الآداب موضوع المقارنة. فعلم الأدب المقارن، وإن كانت مادته الأوليـة هـي الآداب المدونة بلغاتها القومية، إلا أنه يجب أن يختلف في منهجه وأدواته البحثية عن منهج وأدوات كل مـن تلك الآداب، بل يجب ألا يتوحد بأي منها، لأنه يتعين عليه أن يدرس القوانين التي تحكم علاقاتها، شأنه فـي ذلك شأن "علم الأديان المقارن" الذي تفسد علميته بمجرد أن يتوحد بأي من الأديان التـي يقارنهـا بعـضها بالبعض الآخر، ولعل كلية الألسن – على سبيل المثال – بجامعة عين شمس أحوج ما تكون إلى قسم جديـد بها يحمل عنوان "علم الأدب المقارن والعام" ناهيك عن كليات الآداب في جامعاتنا المصرية.

في تقنيات الأدب ونظرية المعرفة

درس في النقد الأدبي المقارن•

القضية التي تعنينا هنا قضية نقدية في المقام الأول. ونحن حين نحاول أن نلقي عليها النور من خلال تقنية الرواية عند نجيب محفوظ ولا سيما في الثلاثية، فنحن في الحقيقة لا نبتغي بذلك أن نقتصر على أعمال أديبنا الكبير وإنما نأمل أن يسهم هذا التأمل النقدي في طرح قضية التشكيل الفني للعالم الروائي، أو قضية التقنية الروائية على نطاق الأدب العربي المعاصر بأكمله.

ما هي القضية إذًا؟ وما إشكاليتها؟

في الوقت الذي يرفض فيه الناقد الفرنسي "رينيه اتيامبل" أن يعترف بعالمية للرواية دون الرجوع إلى مقامات الحريري؛ نرى الكثرة من نقادنا العرب "الواقعيين" لا يرون مفرا من احتساب هذا الجنس الأدبي في لغتنا العربية الحديثة امتدادا للرواية الحديثة في الغرب الأوروبي، أو هي في أحسن الحالات أثر من آثار الاحتكاك بالغرب والتأثر به في العصر الحديث، ولا يقتصر هذا التقويم على أغلب "نقادنا" العرب وحدهم، وإنما امتد ليشمل المسلك الإبداعي الذي انتهجه كبار مبدعي هذا الجنس الأدبي في أدبنا العربي الحديث. وكان في استطاعة النقد الأدبي، لو أنه كان أثقب نظرا مما هو عليه، أن يسلط الضوء على مكامن الضعف في إبداع الرواية العربية الحديثة، ومن ثَم أن يكون له دور في كشف اللثام عن واحدة من أهم قضايا انكسارنا الثقافي والحضاري معا، ولا أقول الأدبي أو الروائي فحسب.

ولكنها قضية منهج. فما أبأس الناقد الذي يقصر اعتماده في تحليل العمل الأدبي على ما يصرح به صاحب العمل دون أن يحاول أن يجيب على السؤال: "لماذا تشكل العمل على هذا النحو؟" من خلال الوسائل الفنية التي وظفت في تشكيله وبنائه، ودون أن يحاول أن يتتبع المصادر التاريخية لهذه التقنيات الفنية، سواء كانت في الأدب القومي أو في أدب الآخر الحضاري، وأن يقف على الأرضية المعرفية – بمعناها الفلسفي – التي وظفت هذه التقنيات الفنية لتجسيدها في إطار العمل الأدبي. وقد تكون هذه الأرضية المعرفية فلسفة يعيها الأديب الروائي ويتمثلها عن كثب، أو قد لا تكون في دائرة وعيه المباشر، وعندئذ يتعين على الناقد أن يستخلصها من خلال تشكيله لعمله الروائي. فإذا ما وجد أن هذا التشكيل على ما يبدو عليه من تماسك محكم في البناء يفضي في النهاية إلى تيه صوفي يضيع في الأغوار النفسية لأبطال العمل الروائي؛ تعين على الناقد أن يسأل نفسه عن علة هذا التناقض الناصع بدلا من أن يقتصر على تسجيله أو على وصف الأديب الروائي بأنه متشائم أو محافظ... إلخ؛ تلك "الأحكام" التي لا تلقي ضوءا يفيد المبدع أو المتلقي في معرفة الأسباب التي أدت إلى هذه النتيجة.

ولعل من يقرأ الأعمال الروائية لأديبنا الكبير نجيب محفوظ لا يلبث أن يسأل نفسه: فيم هذا البناء المحكم لعالم روائي ناضر بكل هذه الحيوية التي تتقابل من منطلق رؤيتها الفنية عالم المجتمع المصري في القرن العشرين، إذا كانت هذه الرؤية نفسها تفضي في النهاية إلى انعدام الأمل في مستقبل يتجاوز أزمة الماضي والحاضر؟

• ألقي هذا البحث في مؤتمر: نجيب محفوظ والرواية العربية، بكلية الآداب جامعة القاهرة، في مارس ١٩٩٠.

لا شك أن نجيب محفوظ سوف يكون أول من ينكر علينا أن نلصق به مثل هذا الادعاء، وأنه سوف يدلل على خطأ ما ذهبنا إليه من النهاية التي أفضت إليها الثلاثية نفسها. ألم تكن هي الدعوة إلى "الثورة الدائمة" على لسان كمال عبد الجواد في الثلاثية (ص ٣٢٩)؟ فكيف يجوز لنا أن ندعي أن الثورة التي لا انفضاض لها لا تبحث عن مستقبل أفضل من الماضي والحاضر؟ الإجابة على ذلك أن هذه الثورة تضيع في الأعمال النفسية للبطل بدلا من أن تتجسد في ثورة على العلاقات الاجتماعية التي تحكم عبد الجواد نفسه ومن تلاه من أجيال تمثل مشارب وتيارات متناقضة. ولكن الثلاثية التي نجحت في أن تكشف لنا عن التناقض الذي أدى إلى خلخلة سلطة الأب المتسيد؛ هي نفسها التي انتهت إلى تحويل الصراع الاجتماعي بين اختيارات متناقضة يمثلها أحمد شوكت وعبد المنعم إلى ثورة نفسية تصهر النقيضين في وحدة تعبر عن الموقف الأيديولوجي الدفين لكمال عبد الجواد، ولو بدت في صورة "شهادة" يقدمها كمال لآخر كلمات أحمد شوكت.. أو بعبارة أكثر تجريدا نستطيع أن نشخص المحور الذي انتهى بالثلاثية إلى ما انتهت إليه إلى أنه رجح الثورة النفسية الذاتية كما تختلج في أعماق الفرد، على الثورة المجتمعية التي تتجاوز الفرد إلى نوعية علاقته بسواه من أفراد مجتمعه. ولا شك أن كلا من أيديولوجيات الخلاص كما يتمثلها كل من أطراف الصراع الاجتماعي لها بعد نفسي في وعي و"أعماق" كل مؤمن بهذه الأفكار أو تلك، ولكن العلاقات الفعلية بين أطراف الصراع المجتمعي هي صاحبة الكلمة الأخيرة. فماذا لو انتهى الأمر في العالم الروائي إلى عكس ذلك كما هو الحال في الثلاثية على سبيل المثال؟ وهل يجوز لنا أن نبرر ذلك بأن نقول إن للعالم الروائي ما يميزه عن العالم المجتمعي، أو إن الرواية كما نشأت في الغرب جنس ملحمي يدور حول البطل الفرد... إلخ، تلك الأقوال العامة التي تبدو وكأنها تصلح لتفسير كل شيء وإن عجزت عن أن تفسر شيئا..؟

أَوليس من الأجدى للناقد أن ينظر إلى تلك التقنية التي شيد بها المؤلف عالمه الروائي، وكيف أفضت به إلى ترجيح كفة الذاتية النفسية على كفة العلاقة الاجتماعية بين الذوات في الوقوف من التاريخ في غلالة فنية؟ وهل قصد الكاتب إلى ذلك عن منطلق فلسفي معرفي أم أنه من الأرجح أنه انزلق إلى هذه النهاية لتمثله وتبنيه تقنية فنية في صنع الرواية نهضت في الأصل على نظرية في المعرفة ترجح كفة "الإرادة الذاتية" للفرد على العوامل المجتمعية التي تتجاوز حدود الأفراد وما يبتغون أو يتطلعون إليه، ومن ثم كان البادي أن هذا التبني لتلك التقنية المستعارة، عن هضم وتمثل لا جدال فيه قد أغفل لدى المتبني لها أن هذه التقنية الروائية ليست مجرد تقنية روائية، وأنها موقف مجتمعي في صيغة تقنية روائية. وأن ما يحدد شكل هذه التقنية هو نظرية المعرفة التي دعمتها بالوعي اللازم لصياغتها على هذا النحو، وأنه لو تبدلت نظرية المعرفة أو اختلفت لتعين على تقنية الروائي أن تختلف بدورها، وأن في اختلافها هذا موقفًا مجتمعيا يتحدد من خلال تشكيل المبدع "لتراث" التقنيات الروائية.

وقد يتصور الأديب الروائي عكس ما نذهب إليه. فنَجِيب محفوظ عبر في غير مرة عن تصوره بأن تقنية العمل الأدبي، لا سيما الروائي، حيادية وعالمية[1] أو أنه استعار من "توماس مان" طريقته الموضوعية في السرد الروائي "انظر الحديث الذي أدلى به إلى المرحوم ناجي نجيب، ونُشر في مجلة "فكر وفن"، ثم في المكتبة الثقافية عن الهيئة العامة للكتاب تحت عنوان: "رواية الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ" (ص

---

(١) انظر التحقيق الصحفي الذي أجري مع الأستاذ: نجيب محفوظ، ونشر في صفحة "فكر وثقافة" بأهرام الجمعة الصادر في ١٩٨٩/١١/٣، ص ١٢، يقول الأستاذ نجيب في هذا التحقيق: ".. أما بالنسبة للتكنيك فهو شيء عالمي .. والتكنيك الذي كتبت به الأعمال الفنية منذ الإغريق وحتى الآن لا يزيد على سبعة أو ثمانية أشكال كتبت بها الأعمال الدرامية (...) وأنا لا أحرص على التعبير (الشكل) قدر حرصي على الإيصال.. وأنا يهمني أن أوصل فكرتي بأي شكل..".

٦٦)، أو أن الأديب الروائي ليس بحاجة إلى نظرية عامة للمعرفة بمعناها الفلسفي وأنه يكفيه أنـه يتـشرب بالسليقة قيم المجتمع الذي نشأ وترعرع فيه لا سيما وأنها تنعكس "بطبيعتها" في عمله الروائي، (انظر إجابـة نجيب محفوظ على محاورة كاتب هذه السطور له كما نشرت في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٩٠/١/٢٩، ص ٨) ولكن ذلك كله لا يجوز لنا أن نركن إليه – كما فعل ويفعل بعض "النقاد" – لنقف على الحيل الحقيقية التي أدت بتشكيل العالم الروائي على هذا النحو ولو لم يفصح عنها المبدع ذاته، بل ولو لم يكن هو نفـسه واعيـا بها..

ولا يعني ذلك على أية حال أن نغفل عن عمد أو أن نستبعد تماما وعي الأديب فيما يتعلق بحيل إبداعـه الروائي، وإن تعين علينا أن نقابل ما يقول بما أنتج وأن نتابع الجذور المجتمعية للنظرية المعرفية التي شكلت الأساس الذي نهضت عليه حيل وتقنيات العمل الروائي الذي تأثر به وإن نشأت على أرضية مجتمعية مختلفة في الأصل.

ولعله من الواضح أن هنالك تماثلا واضحا في بناء الرواية وبخاصة رواية الأجيال، بين "بـودنبروكس" توماس مان وثلاثية نجيب محفوظ، وقد اعترف أديبنا الكبير بتأثره بتوماس مان في روايته المذكورة في غير مناسبة[1]، ولا تثريب عليه في ذلك، بل إن تصريحه بذلك مدعاة لمزيد من الإعجاب بما آل إليـه صـرحه الروائي في الثلاثية، ولكن ما تحمِله الحيل البنائية، أو قل تقنيات رواية آل "بودنبروكس" من رؤية للعالم تؤكد على الأعماق السيكولوجية في مقابل التحولات المجتمعية هي التي – في رأينا – تركت بـصماتها بـصورة جلية على تشكيل العالم الروائي في ثلاثية نجيب محفوظ، وهي التي انتقلت في النهاية في لبوس الثلاثية إلـى القارئ العربي.

هذه الحيل التي شكل بها توماس مان روايته "بودنبروكس" من مفارقة ومقابلة لنـسيج متماسـك علـى مستوى الوعي متداعٍ على مستوى اللاوعي ثم لا يلبث أن يتوارى تماما أمام صعود القيم الفنية (الموسـيقية في "بودنبروكس") كتعويض ضمني عن زعزعة الكيان التجاري للأسرة؛ إنما تنهض على مفهوم "الإرادة" في فلسفة نيتشه، وهي الإرادة الموجهة نحو موضوع خارجي بالنسبة للذات، وغني عن البيان أن هـذه الفلـسفة الرومانسية المحافظة كانت تفصح عن موقف ضمني بإزاء التحولات الاجتماعية التي اجتاحت أوروبـا فـي القرن الماضي. أما أديبنا الكبير نجيب محفوظ فالواضح أنه حين قرأ "بودنبروكس" وتأمل حيلهـا الروائيـة وطريقة سردها لم يدر بخلده أن هذه الطريقة ليست بمستقلة عن الأرضية الفلسفية المعرفية التـي ذكرناهـا، وأنه حين تمثل تلك الطريقة الفنية في صنع الرواية قد تبنى معها – عن غيـر وعـي كامـل – أرضـيتها المعرفية المعارضة للتحول التاريخي مستعيضة عنه بالنكوص إلى أغوار النفس عند البطل الفرد.

ونحن نرجو ألا يتصور أحد أننا "نتصور" أن إنتاج الرواية ترجمة لأفكار فلسفية في صورة فنية، أو أن الأديب الجيد لا يمكن أن يكون كذلك إن لم تكن له نظرية عامة في المعرفة بالمعنى الفلسفي لهذه العبارة. فما أكثر الأدباء الكبار الذين لم تكن لهم نظرية عامة في المعرفة، أو لم يكونوا على وعي بأهميتهـا، أو الـذين يرفضون أن تكون لهم نظرية في المعرفة أصلاً، وإن كان هذا الموقف الأخير في حد ذاته تعبيرا غير مباشر عن نظرية محددة في المعرفة هي النظرية الوضعية التي ترتكن إلى تجربة الأديب المباشرة بإزاء "مـا هـو كائن" في المستوى الجزئي الفردي للتجربة (انظر في هذا الصدد إجابة "كلود سيمون" – نوبل ١٩٨٥ – على محاورتي له في معرض القاهرة للكتاب لعام ١٩٩٠، والتي نشرت في صحيفة الأهـرام القاهريـة بتـاريخ

---

[1] لدى كاتب هذه السطور رسالة خطية من الأستاذ نجيب محفوظ بتاريخ ١٩٧٥/٣/٢، ينص فيها على أنه قرأ "بودنـدبروكس" لتوماس مان قبل أن يشرع في كتابة الثلاثية.

١٩٩٠/١/٢٩، ص ٨) ولكن ما أريد أن ألفت أنظار الأدباء والنقاد إليه على حد سواء؛ هو أن إنتـاج الأدب وتلقيه يرتفع إلى مستوى أرقى وأنضج إن كانت له نظرية عامة في المعرفة، لا يختـزل العمـل الإبـداعي بطبيعة الحال إليها، وإنما يثري منطلقاتها العامة من خلال استكشاف أكثر وعيا للحيل التشكيلية فـي العمـل الإبداعي. وحين أقول هنا "أكثر وعيا" أعني على وجه التحديد استعصاء الإنتـاج الأدبـي علـى أن يكـون صاحبه "واعيا" به تماما، ولكنه يصبح أكثر وعيا بآلياته وما تفضي إليه إذا مـا كانـت لديـه "بوصـلة" أو "أسطرلاب" نظري نطلق عليه النظرية العامة للمعرفة. هي إذًا علاقة توتر وتفاعل متبادل بين العام المجـرد عن اجتهادات مسبقة، والخاص المتعلق بتجربة حية معاشة بصورة مباشرة، وبدهي أن هذا الشيء الخـاص الذي نسميه العمل الأدبي سابق في حيويته وزخم عالمه على التنظير العام، ليس للأدب وحده وإنما للمعرفـة الإنسانية بأكملها، ولكن وعيه بالبعد العام لتجربته الخاصة يجعله أكثر قدرة على تشكيلها في العمل الأدبـي، بل يجعل الأديب نفسه أكثر وعيا بآليات إبداعه الأدبي، بله وعيه بالبعد "العام" لما يتلقاه هو نفسه من الأعمال الأدبية التي ينتجها سواه من المبدعين. وهكذا يصبح "تأثره" بالحيل والحلول أو التقنيات الفنيـة لـسواه مـن الأدباء الكبار تأثرا واعيا، أو قل أكثر وعيا مما لو افتقر إلى نظرية عامة في المعرفة.

هي إذًا دعوة أوجهها إلى مبدعينا الأدباء في الوطن العربي قاطبة، وهي في نقدها البناء للعمل الإبداعي الكبير الذي قدمه لنا وللعالم كله أديبنا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ، أطال لنا ا في عمره المديد، لا نبتغـي إلا أن نتعلم من نجيب كيف نصبح نجيبا أفضل ولعل هذا هو الحلم الكبير الذي يراود أستاذنا نجيب محفـوظ الذي نُكن له كل الحب والتقدير..

بريخت في إطاره الخاطئ*

عاد الاهتمام ببرخت في صحافتنا الأدبية، وإن كان بشكل لا يعود على ثقافتنا الوطنية بـالنفع ولا علـى ثقافتنا العربية بالخير.

وليس مرجع ذلك إلى برخت الذي مازال إسهامه الثقافي عالميا، والذي يمكن لثقافتنا العربية الراهنـة أن تفيد منه الكثير لدعم إبداعها الذاتي، وإنما إلى الوسائط التي تلجأ إليها صحفنا الأدبية في النقل عن برخت، أو في تقويم إسهاماته، فقد لجأت – على سبيل المثال – مجلة القاهرة، حين كانت تصدر أسبوعية، في عـددين متتاليين لها[1] إلى عرض كتاب صدر باللغة الإنجليزية لـ "مارتن أسلن" يحمل عنوان "برخت.. والمفاضـلة بين الشرور" Choice of Evils وهو لكاتب إنجليزي من أصل مجري يقول فيه كلمته في ذلك الأديب العالمي، وهي كلمة تشوبها نقائص عديدة، فضلا عن أن صدور هذا الكتاب بالإنجليزية في عام ١٩٥٩ يعد سببا كافيا لعدم عرضه في عام ١٩٨٥، لاسيما أن تراكم الدراسات عن برتولت برخت بعد تاريخ صدور كتاب "إسلن" يقلل من أهميته، ومن ثم لا يبرر إضاعة الوقت والجهد في مناقشته بله عرضه أصلا.. أما الكتـاب الثـاني الذي يستحق أن يناقش فهو لـ "جون ويلت" الكاتب الإنجليزي الليبرالي، وعنوانـه "برخـت فـي إطـاره الصحيح". صدر هذا الكتاب في لندن عام ١٩٨٤، وعرضه في مجلة "الدوحة" – قبل أن تحتجب – مراسلها في العاصمة البريطانية، وذلك في عددها الصادر في يناير عام ١٩٨٥ ولكن مجلة "الدوحة" أبت إلا أن تختار عنوانًا "مشوقًا" للعرض المذكور فنشرته تحت المانشيت التالي "حول النفاق والازدواجية في حياة فنان كبيـر" والمقصود بالفنان الكبير هنا هو – بالطبع - "برتولت برخت". يقول مراسل "الدوحة" في لندن وهو يعـرض كتاب "جون ويلت" إن "برخت" وجد أن عليه أن يستخدم كل أسلحة النفاق والازدواجية ليستمر ويبقـى علـى حقيقة الفن الخالص، "وفي الحقيقة (كذا) فقد نال فنه قسطًا من هذه الازدواجية (ذلك الذي يؤيد فيه الديكتاتور ستالين) ولا يحاول مؤلف الكتاب - ويلت – إنكار ذلك، وإن كان يحاول إقناع القارئ بأن ذلك كـان محـتم الحدوث[2] ثم يمضي مراسل "الدوحة" في عرضه لهذا الكتاب ليقدم فصلا منه بعنوان "قضية أودين" ويعـالج فيه علاقة برخت بالأديب الإنجليزي "أودين" فيقول إن "أودين" أعجب بشعر برخت لكنه كان يمقته شخصيا". "لم يكن أودين ليكشف نواحي من سوء تصرف برخت لأنه كان يعتبر ذلك تصرفًا غير لائق بجنتلمان"، لكن براهين عديدة قدمها "ويلت" نفسه في الكتاب (والحديث هنا لمراسل الدوحة) تدلل على أن برخت لـم يكـن "جنتلمان" لكن إذا كان تصرف "الجنتلمان" جزءا من شخصية "أودين" فلا بد أنها صفة يعلق هو بالذات عليها أهمية خاصة، وبالتالي فإنه لم يكن يقر برخت على تصرفه"[3]. ثم يختتم مراسل "الدوحة" عرضـه للكتـاب بالفقرة التالية: "واضح أن ملف برخت لم يقفل بعد (...) وأن كتاباته ذاتها - التي تتضمن أشعارا ومسرحيات عظيمة – تستدعي الحكم عليها بمعيار مختلف تماما عما نحكم به على الشخص ذاته"[4].

هنا ينتهي كلام المراسل لنبدأ نحن في مناقشته. يتعين علينا أن نقرأ هذا العرض بما يحمله من عنـوان لافت للأنظار(حول النفاق والازدواجية في حياة فنان كبير) قراءة عربية أولا. إذ إنه إذا كان برخت، وهـو

---

* نشر في المصور بتاريخ ١٩٨٧/٣/٦.

(١) صادران بتاريخ ١٩٨٥/٥/٢٨، و١٩٨٥/٦/٤.

(٢) ص ١٢٢ من عدد الدوحة المذكور في المتن.

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٣.

(٤) نفس المرجع والصفحة.

الذي اعترف به الكُتاب البريطانيون أنفسهم – على الرغم من خلافاتهم معه حتى النخاع - شكسبيرا "للقـرن العشرين"، إذا كان برخت هذا منافقا وازدواجيا، فلماذا لا نغفر لكتابنا العرب ولصغارهم وناشئيهم قبل كبارهم مرض "النفاق" والازدواجية؟! ذلك إن لم تكن هناك دعوة ضمنية "للتحلي" بهاتين الصفتين ما دامت من شيمة كبار الكتاب العالميين؟!

لست أعتقد أن ذلك يمت لبرخت بأية صلة، فهو لم يمدح "ستالين" – مثلا – وهو في سطوته وجبروته، وإنما دعاه آنذاك "قاطرة (الاشتراكية) التي تفرمل"، وصحيح أن برخت لم يكن "جنتلمان" بالمفهوم الإنجليزي النمطي، إذ كان على سبيل المثال لا يرد على ما يرد إليه من خطابات وهو في المهجر (أمريكا) كمـا كـان يقطع المكالمة التليفونية في وسطها حينما يجد أن المتحدث على الخط الآخر لا يقول إلا لغوا، وهو ما حدث أثناء استقباله لمكالمة تليفونية جاءته وهو في مسرح "البرلينر انسامبل" الذي أنشأه في برلين الـشرقية بعـد الحرب العالمية الثانية بعد عودته من المهجر وكان المتحدث إليه سكرتير اتحاد الكتاب الألمان يحـذره مـن ثورة "الغوغاء" في شوارع برلين الشرقية أثناء انتفاضة السابع عشر من يونيو الشهيرة، عندئذ قطع المكالمة ووضع السماعة أثناء الحديث الحماسي "المحذر" لسكرتير اتحاد الكتاب، والتفت إلى تلامذته ومعاونيه معلقًا: "ها هو كاتب ألماني يستعد للقاء قرائه!!".

حقًا لم يكن "برخت" "جنتلمان" نمطيا، ولكنه وضع في المقابل مفهوما أرفع وأعمق بكثير يتسم بالخاصية المتميزة لفكرة الجدلي شديد التعقيد، وأما هذا المفهوم فيمكن ترجمتـه إلـى العربيـة حرفيـا "بالمؤانـسة" Freundlichkeit وإن كانت هذه الترجمة لا تفي إطلاقًا بالأبعاد الثقافية التي يحملها الأصل، إذ إن "برخـت" لا يقصد "بالمؤانسة" مجرد الاحتفاء بالآخرين حفاظًا على شكليات الطقس الاحتفالي، وإلا كان لا يختلف في ذلك عن مفهوم "الجنتلمان" الإنجليزي الصوري، وإنما كان يعني بالمؤانسة الاهتمام النقـدي بمـا يـصدر عـن الآخرين من فكر وسلوك.. فهي إذن "مؤانسة نافعة". ولبرخت مفهوم آخر لصيق بمفهوم "المؤانـسة" وهـو "النفع" إذ إن كل سلوك نقدي هو بالضرورة سلوك نافع لأنه يخدم التطور والتقدم.. ويحقق عمليـة "الـتعلم" المستمرة.. كاسحا الأوهام ومعريا الأصنام مهما بلغ "جبروتها" الذي هو في الحقيقة مجـرد الوجـه الآخـر لضعفها وتهافتها وتمسكها بالشكليات.. ورغم التعقيد الشديد الذي اتسمت به كتابات برخت الألمانية وعروضه المسرحية التي قدمتها فرقة "البرلينر انسامبل" فلم يكن ذلك التعقيد مقصودا لذاته وإنما كانـت لـه ضـرورة موضوعية وقصد بعيد المغزى. فقد اختلفت مع "جون ويلت" عام ١٩٧٤ حينما أراد أن ينتقد "برخت" لأنـه يلوي عنق الحقيقة بشكل يجعلها متعسرة على الفهم لأول وهلة وهو يقدمها إلى الناس بأسلوبه الجدلي الـشديد الدينامية. فقد تساءل "ويلت" آنذاك على طريقة البريطانيين - وما الداعي إلى العرض المعقد للأفكار إذا كان يمكن تقديمها بشكل واضح ميسر؟ ولا بد هنا من الإشارة إلى الخلفية العامة التي كان ينطلق منها "ويلت" في نقده، ذلك أن المفكرين الألمان، سواء المحافظون منهم من أمثال "هوسرل" و"هايدجر" أو التقدميون من أمثال "برخت" و"بنيامين" – تتسم كتاباتهم بالتعقيد البالغ بعكس ما تتسم به عامة الكتابات الإنجليزية مـن "وضـوح وسلاسة" حتى إنها جعلت من إنجلترا موطنا للوضعية اللغوية والفلسفية الجديدة (فتجنشتاين) بعد أفول حلقـة الوضعيين الجدد في فيينا.

عندئذ كان علي أن أرد على ويلت بأن أسلوب برخت المعقد لم يكن طقسا ولا "أسلبة" في شيء، وإنمـا كانت له ضرورة تعكس اهتمام برخت بتقديم التاريخ "من أسفل"، أي من موقع عامة الناس البسطاء.. فتحقيق أبسط الحقوق المنطقية لهؤلاء المنتجين من عامة الشعب أصبحت عملية تاريخية في غاية التعقيد. ومـن ثـم فاستخدام الأدوات الإشارية اللغوية للكشف عنها ليست مجرد عملية وضعية صورية أي خارجية، وإنما لا بد للمعالجة اللغوية والمسرحية هنا أن تكشف عن الأبعاد التاريخية الفعلية التـي يمكـن أن تموههـا مقـولات

ومفاهيم المنطق الصوري "الواضح". فحينما يقف على خشبة المسرح فاشيان، أحدهما ينتمي للطبقة المالكـة لوسائل الإنتاج، والثاني عامل منتج، فإن "برخت" يكشف من خلال إخراجه للعمل المسرحي البعد الاجتماعي – الاقتصادي لكل من هذين الفاشيين، أي عن التناقض التاريخي الموضوعي بينهما على الرغم من "وحـدة الأيديولوجية". وهذا هو ما يفضي بنا إلى مفهوم الـ"جستوس" Gestus في مسرح برخت[1].. فعندما امتنـع الفلاحون الألمان عن تسلم أراضي الإقطاعيين السابقين بعد أن نزعت الدولة ملكيتهم عنها على أثر التحـول الاشتراكي (لأنها في تصور الفلاحين الألمان ملكية الإقطاعي وليست ملكيتهم) ذهب إليهم "برخت" ليعـرض لهم بفرقته من فوق خشبة المسرح وبطريقته الجدلية كيف انتزع الإقطاعيون - في الأصل – ملكيـة الأرض من الفلاحين لتعود الآن إلى من يزرعها بعد قرون طويلة من القهر ومن إخماد ثـورات الفلاحـين.. فأشـد الأمور "بساطة ووضوحا" جعلها التاريخ البشري، أو بالأحرى التاريخ البربري لما قبل الإنسانية مفرطة فـي التعقيد، ليس فقط على مستوى العلاقات الاجتماعية الموضـوعية وإنمـا بالمثـل علـى مـستوى الأفكـار والأيديولوجيات السائدة لدى عامة الناس حول هذه العلاقات. ولما كانت اللغة ولا سيما لغة المسرح، وسـيلة هامة في عملية إنتاج الدلالة الإشارية في المستوى الأيديولوجي، وهو ما دعا "مانفريد فكفـرت" Man - fred Weckwerth" أهم تلامذة برخت وخليفته في إدارة فرقة "البرلينر انـسامبل" إلـى أن يـولي علـم الإشـارة "السيميولوجيا" اهتماما خاصا في دراساته التي صدرت خلال السبعينيات بالألمانية، ككتابه "المسرح والعلـم" (١٩٧٤) فإن "تكنيك" برخت اللغوي والمسرحي يسعى إلى تعريـة المتناقـضات التاريخيـة التـي تـسعى الأيديولوجيات المهيمنة على أدمغة الناس إلى طمسها بالوسائل الشكلية الصورية، وحتى تؤتي هـذه العمليـة الكشفية ثمارها التحريرية فقد كان برخت من خلال طريقة عرضه يحرص على مشاركة المتلقـي مـشاركة نقدية واعية وهي لا تتأتى بتيسير عملية الاكتشاف عليه (فضلا عن تناقض ذلك التيسير مع التراث الهائل من التعقيد الذي صنعه تاريخ البشر لأبسط حقوق الإنسان). وفي ذلك يقول برخت: "كي أفهم بشكل أوضح فإني أعبر عن نفسي بشكل أقل وضوحا". وفي معرض مقاومته للطغيان المتمثل في "النظم" الاجتماعيـة الـسائدة كتب برخت نصه الشهير "خمس صعوبات تعترض كتابة الحقيقة".

يقول برخت في هذا النص الذي يعد بمثابة البرنامج الأدبي للمفكر الكبير: "من أراد في يومنـا هـذا أن يكافح الكذب والجهل ويكتب الحقيقة كان عليه أن يتغلب على الأقل على صعوبات خمس: أن يكون شـجاعا حتى يكتب الحقيقة رغم أنها تطمر وتقمع في كل مكان، وأن يكون واعيا ذكيا حتى يتعرف على الحقيقة رغم أنها محجبة في كل واد، وأن يعرف كيف يجعلها صالحة للاستخدام كسلاح، وأن يكون له نفاذ البصيرة فيمن يختارهم لتصبح فعالة في أيديهم، وأن يتمتع بحسن الحيلة ليتمكن من نشرها بين هؤلاء".. (ترجمتـي عـن الأصل الألماني).

أما هؤلاء الذين يعنون برخت ويعنيهم، فهم الذين من أجلهم كتب يقول:

"إذا ما تحطمت الإنسانية تلاشى الفن، أما رصف الكلمات المليحة فليس من الفن في شيء كيف للفن أن يحرك الناس، إن لم تحركه مصائر الناس، ولئن تحجرت مشاعري أمام معاناة الناس فكيف تتفتح مـشاعرهم

---

[1] يصعب ترجمة هذا المفهوم إلى العربية؛ إذ يستخدم كما هو في مختلف اللغات الأوروبية - كالإنجليزية والفرنسية - رغـم أصله الألماني. ويقصد به برخت في تقنياته المسرحية والأدبية عملية تعرية الأشكال الأيديولوجيـة التـي تنـدرج اللغـة "المشتركة" تحتها بالكشف عن الانتماء الاجتماعي الطبقي الحقيقي لكل من مرددي مقولات تلك "اللغة المـشتركة" فالممثـل البرختي عندما يلعب على المسرح دور عامل "يعتنق" الأفكار الفاشية لأصحاب وسائل الإنتاج الرأسمالية، يكشف بطريقـة عرضه لسلوك العامل وهو يتشدق بتلك الأفكار، عن انتمائه إلى الطبقة المجردة تماما من ملكية وسائل الإنتاج..

لكلماتي؟ وإن لم أسع إلى أن أجد مخرجا لهم من معاناتهم، فكيف لهم أن يجدوا الطريـق إلـى كلمـاتي..؟" (**ترجمتي عن الألمانية**).

لا. لم يكن "برخت" أبدا "منافقا" ولا "ازدواجيا" إنما كان يـرفض نمطيـة أشـباه المفكـرين وانتهازيـة "المناطقة" المدافعين بحرارة عن "وضوح" الأوضاع الصورية.. وبعضهم يرفع شارة "التقدم"!!.

الباب الثالث

العـــرب والعالــــم

حول مؤتمر "دور مصر في الإبداع الفلسفي"

التراث من أجل المستقبل *

عالج مؤتمر "الجمعية الفلسفية المصرية" الذي عقد بجامعة القاهرة في شهر يوليو من عـام ١٩٩٠ "دور الإبداع الفلسفي" ابتداء من رسالات التوحيد في وادي النيل، وعبورا بتراث العلم عند ابن النفيس حتـى بلـغ العصر الحديث بإشكاليات فلسفة العلوم والفنون والآداب المصرية فيه. وفي الوقت الذي قدمت فيه دراسـات يغلب عليها الطابع التاريخي المسحي لديانات التوحيد على أرض مصر، لم تناقش بصورة متعمقة نظريـات التوحيد الشائعة عالميا، سواء كانت تلك التي طرحها فرويد في كتابه "موسى والتوحيد" من مـدخل التحليـل النفسي، أو تلك التي تبناها أنور عبد الملك في ثنايا رسالته لدكتوراة الدولة بالسربون، والتـي تعتمـد علـى بعض التفسيرات المادية التاريخية لظاهرة التوحيد على أرض مصر صدورا عن ضرورات الري النهـري الصناعي، وكيف أدت هذه الضرورة الدنيوية إلى تشكيل وصياغة أولى أديان التوحيد علـى أرض مـصر القديمة.

الحقيقة أننا كم تمنينا ألا يكون هذا المؤتمر مجرد عرض لإبداع الأفكار على أرض مـصر، وإنمـا أن يكون له هو نفسه إبداعه المتميز في تفسير هذا الإبداع انطلاقا من أرضيته المجتمعية الثقافيـة، ومـن ثـم اختلافًا وتمايزا عن تنظيرات الغير حول تراثنا الإبداعي. ولعل ذلك ما حاوله بصورة غير مباشرة، وبالنسبة لمرحلة لاحقة من تاريخنا الإبداعي، الدكتور يوسف زيدان عندما عرض لنظرية ابن النفـيس فـي الـدورة الدموية، واكتشف من خلال تحقيقه لنص ابن النفيس أنه لم يكتشف الدورة الدموية الصغرى وحـسب. كمـا ذهب إلى ذلك من سبقه من مؤرخي العلم العربي (ماكس "مايرهوف" الألماني الجنسية، والتطاوي، والراحـل بول غليونجي المصريان)، "وإنما عرف ابن النفيس الدورة الدموية الكبرى كذلك. وهنا انبرت له الـدكتورة يمنى الخولي مدافعة بحرارة عن ضرورة النظر إلى مستقبل العلوم لا النظر بعين مثالية إلى تراثنا العلمـي لنعزي أنفسنا عما نحن عليه في الوقت الراهن من انحسار للإبداع. والحقيقة أن هذه الإشـكالية تـستحق أن تطرح في رأيي على مستوى أكثر من مؤتمر قومي واحد. **فهي مشكلة المشكلات في تنمية إبداعنا في كافة فروع التخصصات، وليس في العلوم وحدها**. ذلك أني أعتقد – والكلام هنا لكاتب هذه السطور – أننا نفتقـر أشد الافتقار إلى معرفة علمية دقيقة بتراثنا العلمي حتى نستطيع أن نبدع لمستقبل أبنائنا في هذا البلد إبـداعا علميا متميزا لا يعود علينا وحدنا بالخير، وإنما يمكن أن يتجاوز بالمثل أزمة الإبداع عند من تعودنا أن ننقل عنهم إنتاجهم العلمي دون أن نحاول أن نتعرف على أسسه الفلسفية بله أن نعيد النظر فيها، ومن ثم نفككهـا ونعيد تشكيلها ليس انطلاقا من نماذجها هي وإنما تأسيسا على أرضيتنا نحن – فما هي تلك الأرضية الفكرية الفلسفية التي تميز بها الإبداع المصري والعربي عن "الإبداع" الغربي في صورته المهيمنة على عالم اليـوم؟ الإجابة على هذا السؤال تفرض علينا أن نعود للدراسة المتأنية الدقيقة لتراث الإبداع العلمي في بلادنا قبل أن ننقل "إبداعات" الغرب ونتوحد بها في العصر الحديث بينما نحاول أن ننفي عن أسلافنا الباحثين أيـة سـمة إبداعية يمكن أن نتسلح بها اليوم في مواجهة عصرنا، وكأن لسان حالنا يقول: كيف لنا أن نتسلح بمكتـشفات ابن النفيس وابن الهيثم في زمن الصواريخ والثورة الإلكترونية؟

---

* نشر بصحيفة الأهرام بتاريخ ٢٤/ ٨/ ١٩٩٠.

ولكننا حين نطرح السؤال على هذا النحو لا نملك إلا أن نجيب عليه على نحو تلفيقي لا يلبث أن يعمـق تبعيتنا للغير بدلا من أن يمنحنا القدرة على تنمية إبداعنا الذاتي. فالإجابة الضمنية على هذا السؤال هـي أن "نستخدم" مخترعات الغرب (كالميكروفون مثلا) لإذاعة وتثبيت معتقداتنا التراثية. وبذلك سوف نحافظ علـى علاقتنا التابعة لإنتاج الغرب مهما تصورنا أنها ليست مجرد تبعية وإنما خدمة للحفاظ على تراثنا. وهذا هـو ما يقتل – في رأيي – قيمة التراث الحقيقية، التراث الذي ما زال حيا فينا وإن لم نكتشفه بعد، والذي نستطيع أن نقف عليه بصورة دقيقة من خلال إبداعات أسلافنا من أمثال ابن النفـيس وابـن الهيـثم، أليـست هـذه الإبداعات هي التي استفاد بها الغرب، بعد ترجمتها إلى اللاتينية، وتعلم منها مبـدأ التجريـب فـي العلـوم الطبيعية؟ ولكنه حين تأثر بها لم يكن مجرد امتداد لها وإنما غيرها انطلاقا من تاريخه الاجتماعي الاقتصادي والثقافي المختلف. فبعد أن كانت مكتشفاتنا في مجال العلوم الطبيعية معايشة لموضوع بحثها (الطبيعة) متآلفة ومتناغمة معها، صار الغرب مستعينا بمبدأ التجريب نفسه الذي تعلمه عن أسلافنا العرب. مسخرا للطبيعـة قاهرا وغازيا لها. وقد كانت أداته الأساسية في "غزوه" للطبيعة وتسلطه القاهر عليها هو التجريد الرياضـي والتجريب المعملي الذي يبدو "محايدا" في بحثه لقوانين الطبيعة، وكأن الإنسان باعتباره أرقى ما في الطبيعـة يمكن أن يكون "محايدا" بإزائها.. ومن ثم بإزاء ذاته! حقا إن هذا التجريد الذي تباعد عن الإنـسان باعتبـاره مركزا للطبيعة وصار منذ عصر النهضة الأوروبية متناميا في قمع الطبيعة وقمع الإنسان نفسه تحت رايـة التقدم التكنولوجي العلمي، وباسم العقلانية الشكلية التي صارت تمثل منطقه الحديث ولـم يكـن فـي نهايـة المطاف إلا على حساب العقلانية الحقيقية (الموضوعية) التي لا يوجد في إنتاجها **ذلك التنـاقض المأسـاوي بين الإنسان عارفًا ومكتشفا لقوانين الطبيعة، والطبيعة موضوعا لتعرفه وكشفه.** وهذا التنـاقض الـذي لا نجده في تراثنا العلمي المصري والعربي، ولا في تراث علوم القارات الـثلاث (إفريقيـا وآسـيا وأمريكـا الجنوبية)، بغض النظر عما بلغته من نتائج تُجُووزت منذ عهد بعيد. وهذا هو – في رأيي - المنطق والهوية الفلسفية التي يتعين علينا أن نعيها جيدا ونحن نستقبل ما أنتجته حضارة الغرب الحديثة، فلا بد لنا أن نفككهـا ونعيد تشكيلها ابتداء من هذا المنطلق وتلك الأرضية التي تميزت بها إبداعات أسلافنا لا لنقف عندها وقوفًـا مستحيلا، وإنما لنقف على فلسفتها حتى يكون لنا إسهامنا الإبداعي المتميز من أجل مستقبل أبنائنا.

حسن فتحي

في مواجهة إبليس العصر الحديث

عندما توفيت والدة "فلوبير" أديب فرنسا الكبير. وكان قد ناهز الخمسين من عمره، بكى بحرقـه وقـال: "مازلت صغيرا حتى أفقد أمي".. والحقيقة أن كل أديب فنان أو عالم باحث يحمل في داخله أينما ذهب براءة طفولية تندهش وترتعش لما حولها.. وكأن صاحبها مازال صغيرا تسري في نفسه تلك الرعشة التي نحـس بها عندما نلج جديدا، أو تتفتح أعيننا عليه..

وعندما رحل عنا حسن فتحي وقد ناهز من العمر التاسعة والثمانين أحسسنا بنوع من اليتم.. على الرغم من أن شيخنا الطفل بُح صوته الخفيض، ولم يستمع إليه منا إلا نفر جد قليل، بل لم توصل أجهـزة الإعـلام (التوصيل) عندنا بعضا مما تستحقه رسالة هذا الإنسان الكبير إلينا.

وحتى الآن يبدو لي أن رسالة حسن فتحي لم تصل بعد إلى جمهورها الحقيقي.

لم يكن حسن فتحي مجرد معماري مصري نزين به صدر سترتنا القومية لنوهم أنفسنا أننـا مـا زلنـا بخير.. لم يكن ذلك بالتأكيد حين أرقه عذاب الفلاح المصري وبؤسه، فراح يبحث عن وسيلة عملية تقيه آفـة البلهارسيا. وما لبث أن توصل إلى إمكان طلاء جورب طويل العنق بمادة تمنع البلهارسيا من النفاذ منه إلـى قدم الفلاح وراحتيه وفي غمره فرحته باكتشافه ذهب إلى القصر الملكي – آنذاك - ليزف إليـه النبـأ، فـإذ بالبلاط يزجره على "فعلته" ويتهمه بأنه شيوعي بلشفي. فقد كان القصر يتقاضى في الأربعينيات ثمانية ملايين من الجنيهات في شكل عمولات على أدوية البلهارسيا المستوردة من الخارج.

كان حسن فتحي أستاذا للعمارة في كلية الفنون الجميلة وبينما كان جـل زملائـه فـي أقـسام النحـت والتصوير يتتلمذون على "أساتذتهم" الأوروبيين، تتلمذ حسن فتحي في خشوع على العمـارة التـي خلفتهـا إبداعات شعبنا على مر آلاف الأعوام..

وكما لا يمكن للفنان أو العالم أن يحافظ في ذاته على براءة طفولته إلا إذا كان فنانا أو عالما كبيرا حقا، فقد كان تمرس حسن فتحي بأرفع معارف وفنون العصر الحديث، وتوغله في كل التخصصات التي يحتـاج إليها المعماري العصري على تشعبها من ديناميكا الهواء إلى علمي النفس والاجتماع، ومن مواد البناء إلـى علمي البيئة والموسيقى (كان حسن فتحي يدعو العمارة "موسيقى مجمدة"، وكان هو نفـسه عازفـا للكمـان يصاحب أحيانا المصور الكبير بيكار في العزف)، هو الذي جعله قادرا على اكتشاف الجوهر العقلاني فـي عمارتنا المصرية الأصيلة.. ولا سيما في "عمارة" الفلاح المصري.. ولم يفعل حسن فتحي أكثر من أن حاول أن يسلط الضوء على هذه القيمة الإنسانية الكبرى المتجسدة في عمارتنا الريفية. فإذا كان الملبس يدل علـى شخصية صاحبه فكذلك شأن المسكن. وإذا كنا فقدنا لباسنا الأصلي، وصرنا نتبرأ منه في العصور الحديثة فقد كان في تخلينا عن عمارتنا الأصيلة لنسكن العمارة الخرسانية "المدولة" مزيدا من التخلـي عـن شخـصيتنا الحضارية وخصوصيتنا التي تميزنا عن تلك الخرائب التجارية المستحدثة.

ومثلما أصبح معظم الأطباء المحدثين موزعين نشطاء لشركات صنع الدواء الباحثة عن تعظيم أرباحهـا على حساب صحة المرضى.. فقد صار الطبيب الحق هو الذي يعزف عن أن يوصـي المـريض بتعـاطي الدواء إلا إذا كان أعشابا طبيعية أو مستخلصا منها.. لا يكلفه الكثير، ولا يترتب على تعاطيه آثـار جانبيـة تحتاج إلى دواء آخر لعلاجها.. كما تحتاج عمارة الخرسانة المستوردة إلى مبردات وسخانات صناعية.. هكذا وقف حسن فتحي في وجه تيار مقاولي البناء الزاحفين مع الانحطاط التجاري السائد، وقف فـي وجـه هـذا

التيار ليدافع عن حق الإنسان المصري في أن يبني بنفسه داره التي يسكن فيها ولا تكلفه شـيئا يـذكر، بـل تضيء حياته بمنظومة القيم الإنسانية الرفيعة التي تميز بها الإنسان المصري عبـر تاريخـه البعيـد: قـيم التضامن بين الجيران في تشييد الوحدة السكنية لكل منهم بالتوالي، والعقاب الأدبي الذي ينزلونه بمن يتخلـى عن أداء هذا الواجب الجماعي، باعتباره "نذلا" إلخ، هذا النظام القيمي الذي توارثناه عن أجدادنا.

وفي مواجهة اكتساح القيم الدولية العصرية "قيم السوق العالمية" لشخصيتنا القومية الشامخة أشاح حـسن فتحي بكل قواه رافضا. وفي الوقت الذي تعمل فيه منظمة العمل الدولية نفسها على تـدويل معـايير البنـاء الغربية وترويجها ولا سيما في العالم الثالث، حتى يسهل اقتلاع المنتجين من جذورهم المجتمعية في كل بقعة من بقاع العالم وحتى تتسيد عليهم آليات السوق العالمية وتقهر فيهم انتماءهم إلى خصوصيتهم المتخفية وراء العصرنة والديمقراطية المزيفة، وقف هذا الطفل في براءته الكبيرة، يرفل في أعوامه التسعة والثمانين، يدفع براحتيه عنا هذا الشيطان اللعين.. وها هو قد غادرنا وصار علينا أن نواصل مسيرته الشاقة..

هل يمكن اختيار "عاصمة ثقافية بالتناوب للعالم العربي؟!*

اختيرت "دبلن" عاصمة جمهورية أيرلندا، عاصمة ثقافية لأوروبا في عام ١٩٩١، وكانت "جلاسجو" عاصمة ثقافية لأوروبا في عام ١٩٩٠ وبرلين في العام الذي قبله.. أما مدريد فسيأتي عليها الدور في عام ١٩٩٢، وهكذا. والهدف من هذه السياسة الثقافية الحصيفة هو الانتفاع بالثقافة لتحقيق التقارب بين الشعوب الأوروبية المختلفة. قد يقول قائل: ولم التقارب بين الشعوب الأوروبية وقد انتظمت معظم دولها في سوق موحدة وسوف لا تلبث أن تعلن وحدتها النقدية قريبا(١).

الرد على ذلك أن هناك تناقضات واختلافات مازالت قائمة وفاعلة بين مختلف الشعوب والدول الأوروبية، ليس فقط على مستوى المصالح الاقتصادية والسياسية، وإنما أيضا في تصوراتها ومواقفها بل تحيزاتها وصورها بإزاء بعضها البعض حتى إن ذلك يدخل في مجال التأريخ للآداب القومية في كل من المجتمعات الأوروبية. فمازال مؤرخو الأدب الفرنسي مثلا لا يتقبلون ما يعتبره المؤرخون الألمان" كلاسيكيا" أو "رومانسيا" في أدبهم القومي. ومن أجل تلك التناقضات نشأت الحاجة إلى تذليلها في فرع هام من فروع الدراسات الأدبية المقارنة في الغرب. وهو فرع "التحقيب" للآداب الأوروبية Periodization. إذن فالسائد في الغرب الذي يبدو متحدا، هو الاختلاف والتناقض. ومن أجل ذلك صاروا يهتمون هناك بالاستعانة بالثقافة والأدب والفن لتذليل هذه التناقضات ومن ذلك إقامة عاصمة ثقافية لأوروبا بالتناوب في كل عام حتى يتقارب الأوروبيون ويقل التناحر بينهم.. أليست هذه سياسة ثقافية حصيفة؟

إن نظرة منا إلى العالم العربي بما يسوده من تشرذم وتناقضات في شتى المجالات، وفي مقدمتها المصالح الاقتصادية والسياسية تجعلنا نتمنى أن يكون لنا مشروع عاصمة ثقافية للعالم العربي تنتخب بالتناوب في كل عام. فلتكن القاهرة مرة وتونس في العام الذي يليه ودمشق في عام ثالث، والرباط في العام الرابع إلخ، وأن ترصد الجامعة العربية ميزانية لاحتفالات كل من تلك العواصم الثقافية للعالم العربي تضاف إلى ما ينفقه البلد المضيف لتتجمع في عاصمته طليعة المثقفين والأدباء والمبدعين في العالم العربي. ولتقام إلى جانب الندوات الشعرية والأدبية والعروض الفنية والمسرحية حلقات بحثية لدراسة الاختلافات الموضوعية بين مختلف الأمصار العربية، وكيف يمكن الاستفادة منها في شحذ الاهتمام والتجاذب المتبادل بين الشعوب والأقطار العربية بدلا من أن تكون مصدرا للتباعد أو التناقض.. هذا على الصعيد الثقافي. أما على الأصعدة الاقتصادية والسياسية وهي التي تزداد فيها حدة التناقضات حتى درجة التقاتل.. فلا شك أن التقارب الثقافي بين الشعوب العربية على نحو ديمقراطي يكسر محاولة هيمنة أي من البلاد العربية على الأخرى وسيكون تمهيدا للحد من تفاقم الخلافات السياسية والتناقضات الاقتصادية بين الدول العربية.

إنه اقتراح أتقدم به إلى الجامعة العربية لتنظر في إمكان تحقيقه لا سيما وأنها مقبلة على مهام جديدة لا بد أن تجد لها حلولا غير تقليدية.

---

* نشر في صحيفة الأهرام بتاريخ ١٩٩١/٧/٥.

(١) وجد النقد الأوروبي بالفعل في عام ١٩٩٢.

علاقات العرب الحضارية

بعاصمة أوروبا الثقافية

مما تجزع له النفس حقا، أن الكثير من المثقفين العرب أنفسهم لا يكاد أن يعرف شيئا عـن جمهوريـة أيرلندة، اللهم إلا تلك الأخبار المبتورة التي تذيعها وسائل الإعلام (أي إعلام؟!) عن وكالات الأنباء الغربيـة حول الصراعات في شمال تلك الجزيرة، والعنف الدموي الذي تلجأ إليه جماعة الـ (IRA) لتوحيد الجزيـرة بالقوة وطرد بقايا الحكم الإنجليزي من شطرها الشمالي، وجماعة العنف المقابل لذلك هناك، وهـي تـسعى بدورها إلى استخدام الإرهاب والتخريب للإبقاء على الحكم البريطاني في محافظة "آلستر Ulster" الـشمالية والتي عاصمتها بلفاست، حيث مشهد ذلك الصراع الدامي.. ولعل هذا الصراع المأساوي في شمال الجزيـرة التي لا يزيد سكانها عن الخمسة ملايين (ثلاثة ونصف منهم في الجمهورية المستقلة الواقعـة فـي الجنـوب والتي عاصمتها "دبلن" عاصمة أوروبا الثقافية لعام ١٩٩١، وقرابة المليون ونصف فـي محافظـة "آلـستر Ulster" الشمالية التابعة لبريطانيا حتى يومنا هذا) أقول لعل لهذا الصراع المأسوي دورا في اختزال ميزانيـة احتفالات دبلن بوصفها عاصمة أوروبا الثقافية في عام ١٩٩١ إلى ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه أيرلندي (الجنيه الإسترليني يزيد عليه بما قيمته عشرة في المائة، شأن المارك الألماني بالنسبة للخولدن الهولنـدي). بينما بلغت ميزانية "جلاسجو" عاصمة أوروبا الثقافية لعام ١٩٩٠ أربعة عشر مليون جنيه إسترليني. فليـست الأسباب الاقتصادية وحدها، وفي مقدمتها انكماش حجم الاستثمارات وازدياد نسبة البطالة، ومن ثـم أعبـاء الميزانية العامة، هي التي أدت إلى هذا التقتير في الإنفاق القومي الأيرلندي على عاصمة الجمهورية الجنوبية في هذه المناسبة الجليلة، فمهما بلغت المشكلات المادية لهذه الجمهورية التي استقلت منذ قرابة السبعين عاما، إلا أن لخصوصية إشكاليتها المعاصرة دورا هاما، بالغ الأهمية في هذا الفتور النسبي بإزاء الإنفاق الرسـمي وغير الرسمي على عاصمة الجمهورية في هذه المناسبة، التي لا شك في أن أية مدينة أوروبية تفخر وتفاخر بها.. وعلة ذلك تكمن فيما لن يصدقه أي قارئ عربي: أن عام ١٩٩١ يتصادف أن يلتقي في الوقـت ذاتـه بالذكرى الخامسة والسبعين لثورة الشعب الأيرلندي على الاستعمار البريطاني، الذي دام في الجزيـرة كلهـا على مدى أربعة قرون وكان مثالا في البشاعة التي أدت من بين ما أدت إليه إلى ما كاد أن يقارب محو اللغة الأيرلندية الأصلية في الجزيرة، والتي لا يكاد أن يجيدها اليوم إلا قرابة الخمسة بالمائة من مجمـوع شـعب الجمهورية المستقلة في الجنوب، بينما يفهمها بالكاد قرابة الربع منه، وإن تعامل باللغة الإنجليزية في حياتـه اليومية.. نحن بالطبع هنا في مصر والعالم العربي - لن نستطيع أن نفهم كيف تكـون الـذكرى الخامـسة والسبعون للثورة على هذا الاستعمار الأجنبي الماحق عاملا معوقا للاحتفـال بعاصـمة جمهوريـة أيرلنـدة المستقلة عاصمة ثقافية لأوروبا في عام ١٩٩١..

علة ذلك أن الـ (IRA) وهو ما يدعى الجيش الجمهوري الأيرلندي الذي لجأ في العقود الأخيـرة إلـى العنف الدموي بغرض ترويع الحكم البريطاني في شمال الجزيرة وحثه علـى مغادرتهـا بافتعـال حـوادث الإرهاب البغيضة ضد المواطنين الأبرياء، كان يشكل في بداية القرن فرعـا مـن حـزب "الـشين فـين" (Shen Fein)، وترجمته عن الأيرلندية "نحن أنفسنا"؛ ذلك الحزب الذي دعا آنذاك إلى الاستقلال عن بريطانيا ونادى بالثورة على المستعمر الإنجليزي كما شارك في تنظيم ما أصبح يدعى اليوم في جمهوريـة أيرلنـدة انتفاضة عام ١٩١٦ (Uprising of ١٩١٦).. هذه الثورة الشعبية التي أنزلت اليوم إلى مـستوى "الانتفاضـة" بسبب ما صارت ترتبط به من مآسي إرهاب الـ (IRA)؛ قد واكبت الثورة المصرية على نفس المستعمر في

١٩١٩، وإن كان القمع الدموي لكليهما من جانب المستعمر نفسه لم يحجب الاستقلال في النهاية عن كل من سلطنة مصر – آنذاك – وجمهورية أيرلندة بعاصمتها "دبلن".

أما الأدب الأيرلندي المدون بلغة بلاده القومية، والذي ما زال يصارع الفناء ويحاول أن يؤكد وجوده في بلاده أولا قبل أن يفرض الاعتراف به في العالم الخارجي، فمدى معرفتنا به تبلغ الصفر أو تكاد.. أما الأسباب التي أدت إلى تدهور اللغة الأيرلندية ومن ثم أدبها المدون بها فترجع بالدرجة الأولى إلى المجاعة المهولة التي أصابت الشعب الأيرلندي المكون في غالبيته من الفلاحين الفقراء في منتصف القرن الماضي والتي أودت بحياة مليون منهم، وأدت إلى هجرة مليون آخر، أو ما يزيد على ذلك، عبر الأطلنطي إلى أمريكا خاصة، وإلى سائر أنحاء المسكونة، حتى ليبدو أن مصر هي الأخرى جاءها بعض منهم واستوطنوها، وإن أحدهم -لعله المستر "فيني"- قد أنشأ حي الدقي في القاهرة على غرار ضاحية "دوكي" Dalkey المحلقة بمحافظة "دبلن".. ولما كانت لغة البلاد الأيرلندية والثقافة القومية المرتبطة بها، ولا سيما أساطيرها الشعبية التي ألهمت من بين ما ألهمت عبقرية الشاعر "ييتس" منذ أن أصبح كاتبا في الثالثة والعشرين من عمره؛ هي التي كانت تحملها تلك الجموع الغفيرة من فقراء الفلاحين الذين قضت عليهم المجاعة بالموت، أو دفعتهم إلى الهجرة من البلاد..

فقد كانت تلك المجاعة الكريهة هي العامل المادي الذي أدى إلى هذه الكارثة الثقافية والمجاعة اللغوية والأدبية.. فليس من العجيب إذن أن يكون تشجيع الأدب المدون باللغة الأيرلندية تأليفًا أو ترجمة إليها عن الروائع العالمية يمثل فقرة من الفقرات الرئيسية في مهرجان "دبلن" كعاصمة ثقافية لأوروبا في عام ١٩٩١، فقد احتفل بالفعل في السابع والعشرين من شهر يونيو لذلك العام، بحصول ثلاثة من أدباء الأيرلندية على جوائز الترجمة الأدبية للروائع العالمية إلى لغتهم القومية، وهم الشاعرة المبدعة "نولا ني غونيل" Nuale NI Dhomhneil لترجمتها أشعارا من التركية إلى الأيرلندية، والشاعر" جابريل روزنستوك" Gabriel Rosenstock الذي ينحدر من أصل ألماني وإن كان شديد الالتصاق بهويته ولغته الأم الأيرلندية، لترجمته شعرا عن الألمانية، ولـ "إيه أو كانين" Aodh o Canainn لترجمته رائعة" خيمينيث" (بلاتيرو وأنا) إلى الأيرلندية عن الإسبانية، و"بلاتيرو" هو حمار خيمنيث الشهير، الذي ثارت بسببه زوبعة في الخمسينيات حول "حمار الحكيم" وليس من باب المصادفة المحضة أن يتجه اهتمام أغلب الأدباء الثلاثة الحائزين على هذه الجوائز إلى آداب الجنوب (تركيا وإسبانيا) معبرين للثقافة العربية والشرقية إلى أيرلندة وهي قضية تتعلق بإعادة اكتشاف الهوية الثقافية في الجمهورية المستقلة وقد طرحها المخرج الأيرلندي "بوب كوين"Bob Quinn في فيلم له ذائع الصيت عنوانه "أطلانطيون" كما أن له كتابا بنفس عنوان الفيلم يحمل العنوان الفرعي التالي "تراث أيرلندة المنتمي إلى شمال إفريقيا"، وهو يخالف فيه النظرية السائدة حتى الآن بأن الأصول الثقافية الحضارية لبلاده ترجع إلى "كلت" الشمال ذوي العرق الآري. فهو يقدم في ثلاثية فيلمه "أطلانطيون" Atlantean وفي كتابه المذكور نظرية معاكسة لها، تقول بأن تراث أيرلندة الثقافي جاءها عبر المحيط من منطقة الشرق الأوسط ولا سيما من مصر وشمالي إفريقيا وقد اشتهر "بوب كوين" في فيلمه هذا بغطاء رأس يشابه الغطاء الذي يضعه الرهبان المصريون فوق رءوسهم، ملمحا بذلك إلى اعتقاد شائع بأن انتشار المسيحية في أيرلندة تحقق عن طريق تبشير رهبان أقباط سبعة بها (لاحظ رقم سبعة في التصورات الشعبية)، وأنهم شكلوا ما صار يعرف بالقديس "باتريك" الذي يحتفل بذكراه في شهر مارس من كل عام احتفالا قوميا لا يقتصر على "أيرلندة" وحدها، بل يتعداها إلى أمريكا نفسها مهجر الأيرلنديين منذ القرن الماضي.

ومما هو جدير بالذكر في هذا السياق أن اتحاد الكتاب الأيرلنديين قد أقام أمسية أدبية للاحتفـاء بـالأدب العربي الحديث في اليوم الرابع عشر من شهر مارس لعام ١٩٩١، وذلك في إحدى قاعات فنـدق باسـويلز Buswells Hotel، الذي صار صالونًا أدبيا وثقافيا تعقد فيه الندوات الفكرية في كافة المجالات والموضوعات بين آونة وأخرى، وبعضها يعقد بصفة منتظمة كتلك التي تنظمها جمعية "كارل جوستاف يـونج "C.C.Jung في مساء كل ثلاثاء..

أما دافع اتحاد الكتاب الأيرلندي للاحتفال بالأدب العربي في هذه الآونة بالذات؛ فكان تعبيرا عن تضامن الأدباء الأيرلنديين مع الشعب العربي في محنة حرب الخليج المروعة.. وقـد عبـر عـن ذلـك "جابريـل روزنسوك" بقصيدة ألقاها بلغته الأم الأيرلندية، قال فيها إنه بينما كان يسترق النظر إلى ساق حسناء رهيفـة، إذا بحرب الخليج ومأساتها تتسرب إلى وعيه فيزوغ بصره بعيدا في الفضاء مهموما..

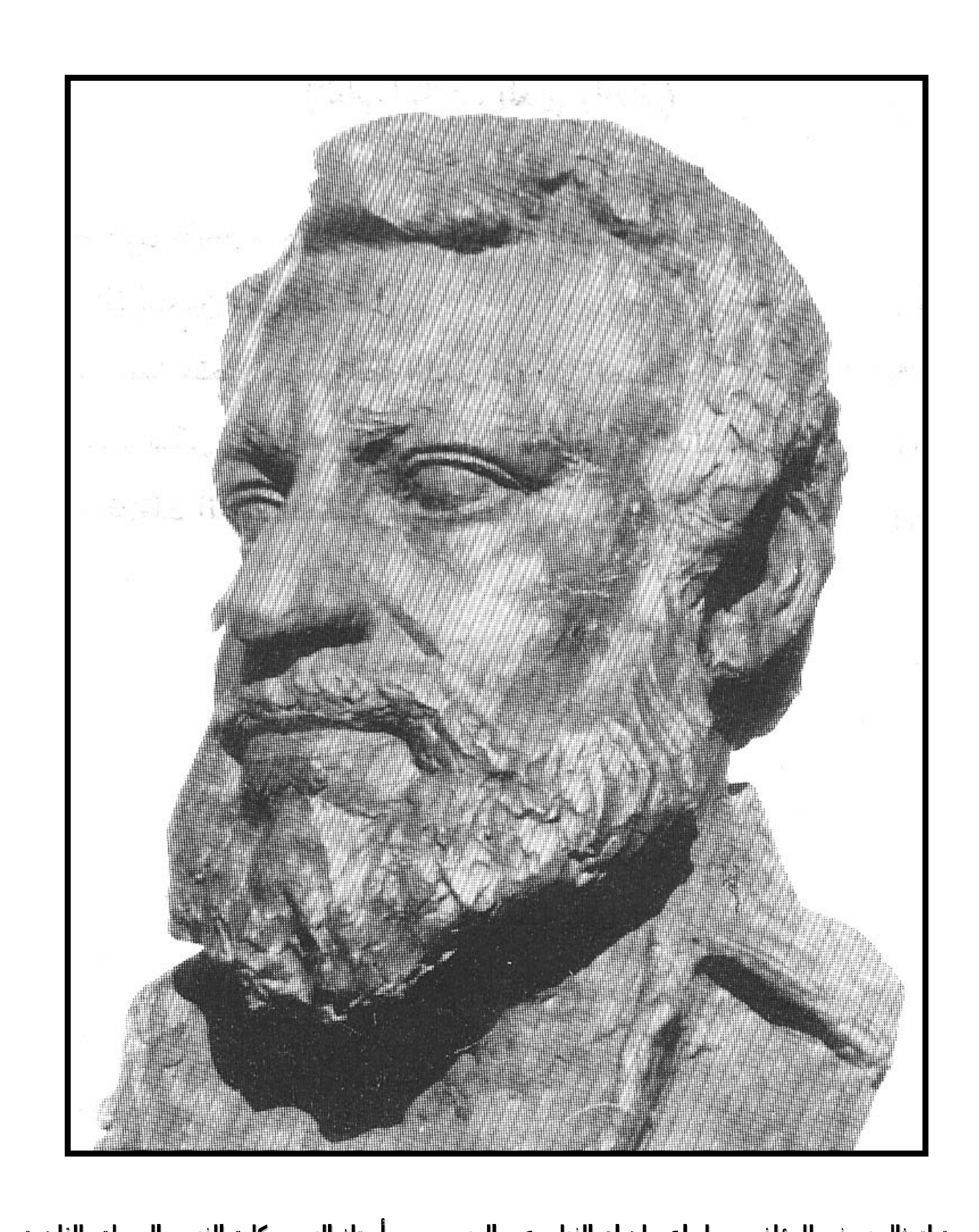
كما ألقى كاتب هذه السطور في هذه المناسبة باللغة العربية ترجمة شعرية قام بها لقصيدة "خياط مدينـة أولم" (١٥٩٢) للشاعر الإنساني العالمي "برتولت برخت". ومادة هذه القصيدة مأخوذة عن قصة شعبية ألمانية نسجت خلال القرن الماضي، حول خياط حاول أن يطير فصنع لنفسه جناحين من القماش، ولكن حينما قفـز بهما من علٍ جانبه التوفيق فسقط ومات. أما "برخت"؛ فقد وضع خلف عنوانها "خياط مدينة أولـم" (١٥٩٢) إشارة منه إلى عام انتفاضة الفلاحين الألمان على الإقطاع في "مونستر"، وقمعهم الدموي آنذاك.

يبقى بعد ذلك سؤال ملح: لم هذا الفقر الشديد في العلاقات الثقافية والأدبية والعلمية بين مـصر والعـالم العربي من ناحية، وجمهورية أيرلندة من ناحية أخرى، على الرغم من أن شغفا شديدا بالثقافة العربيـة يعـم البلاد هناك؟!

لقد كانت محاضرة ألقاها كاتب هذه السطور عن محمود مختار مثال مصر القومي، بمناسـبة الاحتفـال المئوي الأول بذكرى ميلاده في "جامعة دبلن" الشهيرة باسمTrinity College Dublin مجـسا لهـذا الاهتمـام بثقافتنا وفنوننا المعاصرة، حتى إن كلية الفنون الجميلة هناك طلبت إليه أن يلقي فيها محاضرة أخـرى عـن الفنان نفسه. وإذا كان "طه حسين" قد أنشأ في مدريد معهدا للثقافة الإسلامية، فلماذا لا نبادر اليـوم بإنـشاء العلاقات الثقافية مع جمهورية أيرلندة؟! إنها أرض خصبة كل الخصوبة لدعم علاقـات الأوطـان العربيـة بالغرب الأوروبي في موقع أشد ما يكون تعاطفا وتناغما معنا.

لقد سبق لمجموعة السفراء ورجال الأعمال العرب أن تشاوروا في لندن قبل حرب الخلـيج الطاحنـة، بشأن مشروع إنشاء قسم للدراسات العربية الحديثة في جامعة دبلن التي أنشئت منذ أربعـة قـرون، أو فـي جامعة أيرلندة الوطنية (فرع دبلن) ولكن ما إن حلت أزمة الخليج حتى انفرط العقد، وتبخر المـشروع مـن جديد. إن كرسيا، بل قسما للأدب العربي الحديث في إحدى الجامعات الأيرلندية، لن يكلف ثمن دبابة واحـدة قد يعتريها الصدأ في وقت السلم، أو قد تدمر ضمن ما يدمر في أوقات الحرب، بينما "دبابـة" الثقافـة هـي المنارة الوحيدة التي تبقى على مدى الدهر، وهي الدعامة الرئيسية للعلاقات الإنسانية الحقيقية بين الـشعوب مهما تقلبت أحوال السياسة بينهم.. فمتى ننتبه إلى خطورة الثقافة في علاقاتنا مع سائر الأمم، متى؟!

أو ليس جديرا بالجامعة العربية ومؤسساتها الثقافية أن تتبنى المشروع الذي بدأه من قبل سفراؤنا العرب في لندن، ثم نفضوا أيديهم منه أو كادوا بعد اندلاع أزمة الخليج وهو معاونة جامعة أيرلندة الوطنيـة علـى إنشاء قسم للأدب والثقافة العربية الحديثة والمعاصرة؟



صورة لتمثال نصفي للمؤلف من إبداع وإهداء الفنان عبد المنعم محمد أستاذ النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة

من بين ما صدر للمؤلف

- التداخل الحضاري بين أوروبا والعالم العربي في العصر الحديث (بالعربيـة والإنجليزيـة والألمانيـة)، ١٩٨٣.

بالألمانية:

- Brecht in Ägypten: Versuch einer literatursozio – Logischen Deutung, Bochum, ١٩٧٦.
- (برخت في مصر: محاولة في التفسير الاجتماعي لاستيعاب مسرحه).

بالفرنسية:

- Le Contact entre les Littéennes et les Littératures Arabes Modernes: Une Intérférence Culturelles?, ١٩٨١.
- (الاتصال بين الآداب العربية والأوروبية الحديثة: أهو ضرب من ضروب التداخل الثقافي؟).

بالإنجليزية:

- The Reception of Bertolt Brecht in Egypt, Stuttgart, ١٩٨٠.
- Literary and Social Transformations: The Case of Modern European and Arabic Literatures, New York, ١٩٨٥.
- (التحولات الأدبية والاجتماعية: نموذج الآداب العربية والأوروبية).
- Arab Comparative and General Literature: A Socio cultural perspective, Amsterdam – Atlanta, ١٩٩٢.
- (الأدب المقارن والعام في العالم العربي من منظور اجتماعي ثقافي).

بالأيرلندية:

- Mann Agus Mahfuz, Dublin, ١٩٨٩.
- (توماس مان ونجيب محفوظ).
- Mahmud Mukhtar, Dublin, ١٩٩٢.
- دراسة موضوعها: "محمود مختار: مثال مصر القومي"، ستنشر في مجلـة اليونـسكو بلغاتهـا الثلاثـة والثلاثين في شهر يوليو عام ١٩٩٣.